ಸಂಪುಟ : ೨೫

ಸಂಚಿಕೆ : ೨

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ

ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ

ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ

ವಿಶೇಷಾಂಕ

ನವ್ಹಂಬರ-೧೯೯೨

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸೂಚನೆಗಳು :

"ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ"ಯು ಸೃಜನ, ವಿಮರ್ಶನ, ಸಂಶೋಧನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮಾನವಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟನೆಗಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳಿಗೂ ಸ್ವಾಗತವಿದೆ. ಅನುವಾದ ಲೇಖನಗಳಿದ್ದರೆ ಮೂಲ ಲೇಖಕರ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.

ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕಾಗದದ ಒಂದೇ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾರ್ಜಿನ್ ಬಿಟ್ಟು, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರೆದಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೆ ಟೈಪು ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯಾಗಲೀ ಅಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಯಾಗಲೀ ಇರಬಾರದು.

ಲೇಖನ ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ಕೂಡಲೇ ಲೇಖಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸ್ವೀಕೃತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲಿಚ್ಛಿಸುವವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂಚೆ ಚೀಟಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.

ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅವರ ಲೇಖನಗಳ ೨೫ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಲೇಖನವು ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಂಚಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಪ್ರತಿಗಳು ಬೇಕಾದವರು ಅದರ ಮುದ್ರಣಾದಿ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖನ ಅಚ್ಚಾಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸಬೇಕು.

ಲೇಖನಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಕರು, "ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ" ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ ಇವರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವವರು ಎರಡು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕು. ಇನ್ನಿತರ ಯಾವದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ–೫೮೦ ೦೦೩ ಇವರಿಗೆ ಬರೆಯಬೇಕು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ

೧. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ
೨. ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ
೩. ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಂಚಿಕೆ
೪. ಅಕ್ಷಯಾ ತೃತೀಯಾ ಸಂಚಿಕೆ

ಬಿಡಿ ಸಂಚಿಕೆಯ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೨೦–೦೦

ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರಿಯಾಯತಿ ಚಂದಾ ದರ ರೂ. ೧೦–೦೦ ಮಾತ್ರ ಹಣವನ್ನು ಡಿಮಾಂಡ ಡ್ರಾಫ್ಟ್ ಇಲ್ಲವೆ ಪೋಸ್ಟಲ್ ಆರ್ಡರ್ ಮೂಲಕ ವಿತ್ತಾಧಿಕಾರಿಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ ಇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತೆಗೆಯಿಸಿ, ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ ಇವರ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ

ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಪುಟ: ೨೫ ಸಂಚಿಕೆ : ೨

ಗೌರವ ಸಂಪಾದಕರು
ಡಾ. ಎಸ್. ರಾಮೇಗೌಡ
ಕುಲಪತಿಗಳು

ಸಂಪಾದಕರು
ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ
ಡಾ. ಬಿ. ಆರ್. ಹಿರೇಮಠ

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ.

ಸಂಪುಟ : ೨೫ ಸಂಚಿಕೆ : ೨

ನವ್ಹಂಬರ್ ೧೯೯೨

ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ

ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ವಿಶೇಷಾಂಕ

ಪ್ರಕಾಶಕರು :
ಶ್ರೀ ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ
ನಿರ್ದೇಶಕರು
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.
ಮುದ್ರಕರು :
ಜೆ. ಎ. ಪೆರೇರಾ,
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮುದ್ರಣಾಲಯ . ಧಾರವಾಡ.

ಪರಿವಿಡಿ

***

ರಂಗಭೀಷ್ಮ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು

• ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ

೧೮೯೦ ರಲ್ಲಿ ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗುಬ್ಬಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ವಾಮನಮೂರ್ತಿ. ಆದರೆ ರಂಗಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಮನಾವತಾರ. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಅವರು ಹುಟ್ಟುವ ಮುನ್ನವೆ ೧೮೮೪ ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತ್ತು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಆರು ವರ್ಷದ ಹಸುಳೆಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಸೇರಿದರು. ಹೊಟ್ಟೆ ತಿನ್ನುವ ಬಡತನ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಇದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯೆ ಶಾಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ರಂಗಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ವಿದ್ಯೆಯಿಲ್ಲ. ತಗ್ಗು ತೋಡಿ, ಕಂಬ ನೆಟ್ಟು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಅರಿವೆ ಕಟ್ಟಿ ಡೇರೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಊರೂರಲ್ಲಿ ತಮಟೆ ಬಡಿದು ನಾಟಕದ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ದೀಪಗಳಿಗೆ ಚಿಮಣಿ ಎಣ್ಣೆ ಹಾಕಿ, ಗಾಜು ಒರೆಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಮಡಿಚಿ, ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಡ್ರೆಸ್‌ಕೀಪರ್ ಆಗಿ ದುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಖರೀದಿಸಿ, ಒದಗಿಸುವ ಸ್ಟೋರ್‌ಕೀಪರ್ ಅಥವಾ ಬಝಾರ್ ಮಾಸ್ಟರ್ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಗೆ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಊಟ ಬಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೀರು ಹೊತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಕಾಯಿಲೆಯಾದಾಗ ಸೌಟನ್ನೂ ತಿರುವಿದ್ದಾರೆ. ಗೇಟ್ ಕೀಪರ್, ಬುಕಿಂಗ್ ಕ್ಲಾರ್ಕ್, ಮ್ಯಾನೆಜರ ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಖಜಾಂಚಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾದಕರ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ಪಿಟೀಲು, ತಬಲಾ ನುಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಟವರ್ಗದವರ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ರಂಗಾನುಭವಕ್ಕೆ ಆಗಸದ ಹರವು, ಸಾಗರದ ಆಳ.

ಇಂದಿನಿಂದ ನೀನೆ 'ಕಳ್ಳ' ನಾಗು :

ಅಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಕೂತರೆ ಹಾಡು, ನಿಂತರೆ ಹಾಡು, ಸಿಟ್ಟು ಬಂದರೆ ಹಾಡು, ಸಂತೋಷವಾದರೆ ಹಾಡು, ದುಃಖವಾದರೆ ಹಾಡು.

ಪ್ರತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಒಂದು ನೂರು ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಐವತ್ತು ಕಂದಪದ್ಯಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ವೀರಣ್ಣನವರಿಗಾದರೊ ಕಂಠ ಶ್ರೀ ಒಲಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಲಭಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಒಂದು ಸಲ ಆದವಾನಿ ತಾಲೂಕಿನ ಒಳಗುಂದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ಕ್ಯಾಂಪ್ ಮಾಡಿತ್ತು. ಹಾಸ್ಯನಟ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಊರಿಗೆ ಹೋದವರು ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ."ಸದಾರಮೆ" ನಾಟಕ ನಡೆದಿತ್ತು. ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ಕಳ್ಳನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಲು ಒಂದು ಅವಕಾಶ ನೀಡಬೇಕೆಂದೂ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಕೈಬಿಡಬಹುದೆಂದೂ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲಕ ಮಂದಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡರು. ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಜೀವ ತುಂಬಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ರಂಗ ಏರಿತು. ಸಂತಸಪಟ್ಟು ಮಂದಣ್ಣನವರು "ಅಂದಿನಿಂದ ನೀನೇ 'ಕಳ್ಳ'ನಾಗು" ಎಂದರು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ವೀರಣ್ಣನವರ ಭಾಗ್ಯದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡಲಿಲ್ಲ.

ವೀರಣ್ಣನವರ ಪ್ರಥಮ ಒಲವು ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಬಲ್ಲ ಬಹುಶ್ರುತತ್ವ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರ ಹಾಸ್ಯ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅವರು ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರೂ ನಗುವುದನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ವೀರಣ್ಣನವರೇ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾಯಿತು. "ಕೊನೆಗೆ ವೀರಣ್ಣನಿಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಅವರು ಹಾಸ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ನಲಿದಾಡಿದವರು. ನಾಲ್ಕಾಣೆಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕುಣಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದವರು. ಆದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಪಾತ್ರಗಳ ನಟನಾಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಪಾಠ ಹೇಳಿದೆ. ಎಲ್ಲ ರಸಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡೆ. ಹೀಗೆ ಚೆನ್ನಾದ ನಟನಾಗಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾವಜ್ಜೀವ ನಕಲಿ ಭೂಮಿಕೆಗಾಗಿ ದುಡಿಯುವದನ್ನು ಕಂಡು ವ್ಯಥೆಯಾಯಿತು."[೧]

ಕರ್ತೃತ್ವಪಟು :

೧೯೧೭ ರಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಮಾಲಿಕರಾದಾಗ ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಗೂ "ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ" ನಾಟಕ(೧೯೩೪)ದ ನಂತರ ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರ. ಆರಿದಾಳ, ಇಂಗ್ಲೀಕ, ಸಪೇದ, ಕಾಗೆ ಬಂಗಾರಗಳಿಂದ ಮೇಕಪ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಹೋಗಿ, ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಫ್ಯಾಕ್ಟರ್ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕ್ರೇಪ್ ಹೇರ್‌ಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವರೆಗೂ ಬಂದಿತು.

ರಂಗಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಈಚಲ ಚಾಪೆಗಳನ್ನು ಹಾಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಹೋಗಿ ೫೦೦.೬೦೦ ರೂಪಾಯಿಗಳ ರತ್ನಗಂಬಳಿಗಳನ್ನು ಹಾಸುತ್ತಿದ್ದೆವು.

೧ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ : ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು, ಪು ೧೨೦

ಎರಡು ರೂಪಾಯಿಗೆ ಒಂದು ಗಜದಂತೆ ಸಿಗುವ 'ಅಲ್ಪಾಕು' 'ಮರೀನ' ಎಂಬ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಗಿಲೀಟಿನ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಚಂಕಿ ಹಾಕಿ ಹೊಲಿಸಿದ ಕೋಟು ಶರಾಯಿ ೩೦-೪೦ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಕೋಟು ಕಲಾಪತ್ತಿನ ಸೀರೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ೫೦೦-೬೦೦ ರೂಪಾಯಿನ ಕಿನ್‌ಕಾಪಿನ ಡ್ರೆಸ್‌ಗಳಿಗೆ, ೮೦೦-೯೦೦ ರೂ.ಗಳ ಡೈಮಂಡ್ ಕಟ್ಟಿನ ಸಾಚಾ ಕಲಾಪತ್ತಿನ ಸೀರೆಗಳಿಗೇರಿತು.

ಕೇವಲ ೧ ಪಿಟೀಲು, ೧ ತಬಲಾ, ೧ ಸೋಟಾ (ಶೃತಿಗಾಗಿ ತಂಬೂರಿ ಆಕಾರದಂತೆ ಜಾಜಿಕಾಯಿ ಮರದ ಹಲಗೆಯಲ್ಲಿ ತಯಾರು ಮಾಡಿದ ವಾದ್ಯ) ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಪಿಯಾನೊ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಮ್, ೩-೪ ಪಿಟೀಲುಗಳು, ಡೋಲಕ್, ತಬಲಾಗಳು, ಕ್ಲೇರ್ ವಾಯಲಿನ್ (ವಿದ್ಯುತ್ತಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ೬೨ ವಾದ್ಯಗಳ ರೀತಿ ನುಡಿಸಬಹುದಾದ ವಾದ್ಯ) ವಾದ್ಯಗಳಿಗೇರಿತು.

ಆರೇಳು ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಸಂಘವೇ ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಹೋಗಿ, ಸಾಮಾನುಗಳಿಗಾಗಿ ೬ ವ್ಯಾಗನ್, ನಟವರ್ಗದವರಿಗೆ, ಮ್ಯಾನೆಜಮೆಂಟ್‌ನವರಿಗೆ, ಮಾಲೀಕರ ಮನೆಯವರಿಗೆ ೧ ಫಸ್ಟ್ ಕ್ಲಾಸ್, ೧ ಸೆಕಂಡ್ ಕ್ಲಾಸ್, ೪ ಥರ್ಡ್ ಕ್ಲಾಸ್ ಕ್ಯಾರೇಜುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಸ್ಪೆಷಲ್ ಟ್ರೈನ್ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಸ್ಟೇಷನ್ನಿನಿಂದ ಥಿಯೇಟರಿಗೆ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಜನಗಳನ್ನು ಸಾಗಿಸಲು ಸುಮಾರು ೧೦೦ ಎತ್ತಿನಗಾಡಿಗಳು ಬೇಕಾಗುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು.

ತಿಂಗಳೊಂದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾವಿರದಿನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ಖರ್ಚು ಹದಿನೈದು ಹದಿನಾರು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೇರಿತ್ತು. "ಹಳ್ಳಿ-ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಘವು ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು, ಬೊಂಬಾಯಿ, ಹೈದರಾಬಾದ, ಮದ್ರಾಸ್‌ಗಳಂಥ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿತು."[೨]

ಹೀಗೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕಂಪನಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ವೀರಣ್ಣನವರ ಕಲಾಸಂಪನ್ನತೆ, ಕಷ್ಟಸಹಿಷ್ಣುತೆ, ಪರಿಶ್ರಮ, ಕರ್ತೃತ್ವಶಾಲಿತ್ವ, ಸಮಯೋಚಿತತೆ, ಚತುರಮತಿ ಕಾರಣವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ವೀರಣ್ಣನವರು ಉದಾರಹೃದಯಿಗಳಾಗಿದ್ದರು."ವೀರಣ್ಣನವರು ಕೈತುಂಬ ಗಳಿಸಿದರು, ಕೈತುಂಬ ಬಳಸಿದರು. ಅವರ ದಾನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಳತೆಯಿಲ್ಲ. ಅವರ ಉಪಕಾರಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗದ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಬಡವರ ಕಾಮಧೇನು, ಕಲಾವಿದರ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ. ದೇಹಿ

---

೨. ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ : ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ, ಪುಟ XVI, XVII

ಎಂದವರಿಗೆ ನಾಸ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ವೀರಣ್ಣನವರ ಜಾಯಮಾನದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇವರ ದಾನಧರ್ಮದ ಅಂಕಿ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಎಣಿಸಿದರೆ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಗಳಾಗಬಹುದು."[೩]

ಇದೇಮಿ ಸರ್ಕಸ್ಸೆ, ನಾಟಕಮಾ :

ಪ್ರದರ್ಶನಪಟುತ್ವದಲ್ಲಿ ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು ಎಲ್ಲ ಕಂಬಗಳಲ್ಲೂ ನಾರಸಿಂಹ ಕಾಣಿಸುವಂತಹ ಮಾಯಾಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಪ್ರದರ್ಶನಾ ವೈಖರಿ ಸರಿಸಾಟಿಯಿಲ್ಲದ್ದು. ೧೯೨೫ ರಲ್ಲಿ ಡೈನಮೊ ಕೊಂಡರು. ಚಲಿಸುವ ಮೋಡ ತೋರಿಸುವ ಇಫೆಕ್ಟ್ಸ್ ಡಿಸ್ಕ್ ಕೊಂಡರು. "ಲವಕುಶ"ಕ್ಕಾಗಿ ಚಲಿಸುವ ರಂಗಮಂಚ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು. ಕೊಣ್ಣೂರ ಕಂಪನಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಚಲಿಸುವ ರಂಗಮಂಚ ಬಳಸಿದ ಎರಡನೆಯ ಕಂಪನಿಯೆಂದರೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯೆ.

ಡಿಸೆಂಬರ್ ೩೧, ೧೯೩೪ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣ ದಿನ. "ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ"ದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರದರ್ಶನ. ವರ್ಷಾನುಗಟ್ಟಲೆ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆದಿತ್ತು. ನಾಟಕಶಾಲೆಯೊ ಕಾರಖಾನೆಯೊ ಎನ್ನುವಂತಿತ್ತು. ೨೫,೦೦೦ ರೂಪಾಯಿ ಖರ್ಚುಮಾಡಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜರಾದ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು"ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ" ಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಹುತನೊಂದಿಗೆ ತಾರಾ ಎಂಬ ೧೫ ತಿಂಗಳ ಆನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಎರಡು ಬಿಳಿಯ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದರು. ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಆನೆ, ಕುದುರೆಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದು ಒಂದೇ ರಥ. ಆದರೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಪರ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟಿವ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿದ ರಥದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ ನಾಲ್ಕಾರು ರಥ ನಿಂತಿರುವ ಭ್ರಮೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದೇ ರೀತಿ, ರಂಗದ ಮೇಲೆ ೭೦-೮೦ ಸೈನಿಕರು ಇದ್ದರೂ ಸಾವಿರಾರು ಸೈನಿಕರಿರುವ ಅನುಭವ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.[೪]

ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ, ಧರ್ಮರಾಯನ ಸಭೆ ಮುಂತಾದ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ೬೦ ಅಡಿಗಳ ರಂಗಮಂಚ ೧೨೦-೧೫೦ ಅಡಿಗಳವರೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ದಂಗುಬಡಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು "ಇದೇಮಿ ಸರ್ಕಸ್ಸೆ, ನಾಟಕಮಾ" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದುಂಟು.

"ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ"ದ ಪ್ರಥಮ ದೃಶ್ಯ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಶಯ್ಯಾಗೃಹ. ಮಹಡಿಯ ಎರಡೂ ಬದಿಗಳಿಂದ ನರ್ತಕಿಯರು ನರ್ತಿಸುತ್ತ ಇಳಿದುಬಂದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮಾಲಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯ ನಯನಮನೋಹರ. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರು, ಮುದವೀಡು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಬಂದು "ಇಂತಹ ಕಲಾವೈಭವದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಇದುವರೆಗೂ

೩. ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರು : ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು, ಪುಟ ೧೨೮

೪. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ : ಡಾ. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಪುಟ ೧೮೬

ಯಾರೂ ತಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ನೋಡಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಗುಬ್ಬಿ ಗರುಡನ ಮೇಲೆ ಹಾರಿತು" ಎಂದು ಮನಸಾರೆ ಹೊಗಳಿದರು.

"ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ" ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ "ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ನಡಿದಿನೆ. ಸಿನೆಮಾಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರ ಕಳಿಸಬೇಡಿ' ಎಂದು ಚಿತ್ರಮಂದಿರ ದವರು ವಿತರಕರಿಗೆ ಬರೆಯುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ:

ಪ್ರವೇಶ ಭೇದ ಮೀರಿ ಕರ್ನಾಟಕಾದ್ಯಂತ ಮನೆಮಾತಾಗಿರುವ ಕಂಪನಿಯೆಂದರೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ. ರಾಜ್ಯದ ಗಡಿಗಳಾಚೆ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ ಮಾಡಿದ ಸಾಹಸ. ಕೀರ್ತಿ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯದು. ರತ್ನಾವಳಿ ಕಂಪನಿ ಮತ್ತು ಶಿರಹಟ್ಟಿ ಕಂಪನಿ ನೆರೆನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿವೆ. ಆದರೆ. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನೆರೆನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಧನ. ಮನ ಸೂರೆಗೊಂಡುದಿಲ್ಲ.

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಮದ್ರಾಸ. ಸೇಲಂ. ಕೊಯಿಮತ್ತೂರು. ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರಂ. ತಿರುಚಿ ನಾಪಲ್ಲಿ. ಗುಂಟೂರು. ಹೈದರಾಬಾದ. ಕರ್ನೂಲು. ವಿಜಯವಾಡಾ. ಕಾಕಿನಾಡಾ. ಓರಂಗಲ್. ಮಚಲೀಪಟ್ಟಣ. ಸೊಲ್ಲಾಪುರ. ಅಕ್ಕಲಕೋಟೆ. ಮುಂಬಯಿ ಮೊದಲಾ ದೆಡೆ ಜಯಭೇರಿ ಬಾರಿಸಿದೆ. ತಮಿಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಡುವಾಗ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶ ಮುದ್ರಿಸಿ ಹಂಚಲಾಗಿತ್ತು. ಭಾಷೆ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ನಾಟಕವನ್ನು ಜನ ಇಷ್ಟು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೆ ನಾಟಕ ಆಡಿದರೆ ಎಷ್ಟು ಮೆಚ್ಚಬೇಡ ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸಿ ವೀರಣ್ಣನವರು 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ವನ್ನು ತೆಲುಗಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ದೊಡ್ಡ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿತೆಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ತಜ್ಞರೇ ಒಪ್ಪಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಮದ್ರಾಸ. ಹೈದರಾಬಾದಗಳಲ್ಲಿ ಐದೈದು ತಿಂಗಳು ಕ್ಯಾಂಪ್ ಮಾಡಿದ್ದಿದೆ. ಕರ್ನೂಲಿನಲ್ಲಿ "ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ" ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಿಕೀಟುಗಳು ಬೆಳಗಿನ ೯-೧೦ ಘಂಟೆಗೇ ಎಲ್ಲ ರಿಜರ್ವ್ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಪರಸ್ಥಳದಿಂದ ಬಂದ ಜನ ತಿಕೀಟು ಸಿಗದೆ ಮರುದಿನ ಇದ್ದು ನಾಟಕ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜಮಹೆಂದ್ರಿ ಯಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಂಪ್ ಮಾಡಿದಾಗ್ಗೆ ಅಭಿನವವ್ಯಾಸಮುನಿಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಪಾದ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ "ಕರ್ನಾಟಕಾಂಧ್ರ ನಾಟಕ ಸಾರ್ವ

ಭೌಮ" ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಲಾಯಿತು. ಇದು ವೀರಣ್ಣನವರ ಕಲಾಸೇವೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂದ ಗೌರವ.

ನಾಟಕೈವ ಕುಟುಂಬಕಂ :

ನಾಟಕೈವ ಕುಟುಂಬಕಂ ಎಂಬ ಮಾತು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗೆ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ನಾಟಕವೇ ಮನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ. ಅವರ ಕುಟುಂಬದ ಬಹುಪಾಲು ಸದಸ್ಯರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ನಟವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಪತ್ನಿಯರಾದ ಜಿ.ಸುಂದರಮ್ಮ ಮತ್ತು ಬಿ.ಜಯಮ್ಮ ವೀರಣ್ಣನವರ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಭಾಗಿಗಳಾಗಿ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಆಧಾರಸ್ತಂಭಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಜೇಷ್ಠಪುತ್ರ ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಉತ್ತಮ ನಟರಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಕರ್ಣಧಾರತ್ವ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸುಂದರಮ್ಮನವರ ಮಕ್ಕಳಾದ ಸುವರ್ಣಮ್ಮ. ಮಾಲತಮ್ಮ ೫-೬ ವರ್ಷದ ಎಳೆಯದಲ್ಲಿಯೆ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಸುವರ್ಣಮ್ಮ ದೀರ್ಘ ರಂಗ ಸೇವೆಗೈದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ. ದೇವರ ಮಕ್ಕಳು. ಶರಪಂಜರ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ. ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ. ಮೊದಲಾದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಲತಮ್ಮ ಅಭಿನಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುತ್ ಆಘಾತದಿಂದ ಕಾಲು ಊನವಾಗುವವರೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿನಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ವೀರಣ್ಣನವರ ಮಗ ಶಿವಾನಂದ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರ ನಟರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮಗ ದಿ.ಶಿವರಾಜ ಕೂಡ ನಟರಾಗಿದ್ದರು. "ಜೇನುಗೂಡು" ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಅವರ ಅಭಿನಯ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಅಳಿಯ ದಿ.ಬಸವರಾಜ ಸಹ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಟರಾಗಿದ್ದರು. ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು ಜಯಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಶ್ರೀ ೩-೪ ವರ್ಷದವರಿರುವಾಗಲೆ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು.

ಯಾವ ನಟರು ಕಂಪನಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋದರೂ ಮನೆಯ ಜನರಿಂದಲೆ ನಾಟಕ ನಡೆಸಬಹುದಿತ್ತು. ವೀರಣ್ಣನವರದು ಗಾತ್ರದಲ್ಲೂ ಗುಣದಲ್ಲೂ ಬೃಹತ್ ಕಲಾ ವಂಶವೃಕ್ಷ. ಒಂದೇ ಮನೆತನದ ಮೂರು ಪೀಳಿಗೆಯ ಇಷ್ಟು ಜನ ಕಲಾವಿದರಾಗಿರುವುದು ಅಪರೂಪ.

ತಾರಾಮಂಡಲ :

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿದ ತಾರೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇನ್ನಾವ ಕಂಪನಿಗಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದು. ಇದುವರೆಗೆ ಅಭಿನಯಿಸಿರುವವರು ೧೬೪ ನಟರು. ೮೯ ನಟಿಯರು. ಇವರಲ್ಲದೆ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ. ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆ. ಬೆಳಕು ವಾದ್ಯವೃಂದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ೧೦೦ ಜನ. ಒಟ್ಟು ೩೫೩ ಜನ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವರು.[೫] ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕೆಲವು ತಿಂಗಳು ಮಾತ್ರ

---

೫. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ - ಡಾ. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ. ಪುಟ ೨೦೪

ದುಡಿದಿದ್ದರೆ ಕೆಲವರು ಹಲವಾರು ವರ್ಷ ದುಡಿದರು. ಇವರಲ್ಲನೇಕರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದವರು. ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಹತ್ತರ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದವರು.

ಜಿ.ಸುಂದರಮ್ಮ, ಬಿ.ಜಯಮ್ಮ, ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ, ಜಿ.ವ್ಹಿ.ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ, ಸಿ.ಬಿ.ಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಜಿ.ನಾಗೇಶರಾಯರು, ಬಿ.ಸಿ.ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ, ಎಂ.ಎನ್. ಗಂಗಾಧರ ರಾಯರು, ಎಂ.ವ್ಹಿ.ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ನಾಯ್ಡು, ಎಂ.ಸಿ.ಮಹದೇವಸ್ವಾಮಿ, ಮುಸುರಿ ಕೃಷ್ಣ ಮೂರ್ತಿ, ಎನ್. ಶ್ರೀಕಂಠಮೂರ್ತಿ, ಮುತ್ತುರಾಜ (ಡಾ.ರಾಜಕುಮಾರ), ಹೊನ್ನಪ್ಪ ಭಾಗವತರ್, ವಾಸುದೇವ ಗಿರಿಮಾಜಿ, ಬಿ.ಆರ್.ಪಂತುಲು, ಟಿ.ಎನ್.ಬಾಳಕೃಷ್ಣ, ನರಸಿಂಹರಾಜು, ಆರ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಉದಯಕುಮಾರ, ಧಿಕ್ಕಿ ಮಾಧವರಾವ, ಜಿ.ವ್ಹಿ. ಅಯ್ಯರ್, ಎಂ.ವಿ. ವಾಸುದೇವರಾವ್, ಬಿ.ವ್ಹಿ. ಕಾರಂತ, ಒಬ್ಬರೇ ಇಬ್ಬರೇ ! ಮಿಕ್ಕ ಕಂಪನಿಗಳಂತೆ ಯಾರೊ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ನಟ ನಟಿಯರನ್ನೆ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅದು ಬದುಕ ಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಸ್ಥಾಪಕತೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ದೀರ್ಘಾಯುಷ್ಯದ ಗುಟ್ಟು. ಯಾರೆ ಬರಲಿ, ಯಾರೆ ಹೋಗಲಿ, ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸು ತ್ತಲೆ ಬಂದಿದೆ.

ರಜತ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ :

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ ವೀರಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ಅದೇ ತಾನೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ೧೯೨೨ ರಲ್ಲಿ ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಗಳೊಡಗೂಡಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಫಿಲ್ಮ್ ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ "ಹಿಜ್ ಲವ್ ಅಫೆಯರ್", "ಕಳ್ಳರ ಕೂಟ," "ಸಾಂಗ್ ಆಫ್ ಲೈಫ್", "ಹರಿಮಾಯೆ" ಮೂಕಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದರು. "ಹಿಜ್ ಲವ್ ಅಫೆಯರ್" ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವೀರಣ್ಣ- ಜಯಮ್ಮ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರೇಮ ಬೆಳೆದು ವಿವಾಹ-ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಭಾರತದ ಪ್ರಥಮ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ "ಆಲಂ ಆರಾ" ಹೊರಬಂದುದು ೧೯೩೧ ರಲ್ಲಿ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ "ಸತಿ ಸುಲೋಚನ" ತೆರೆ ಕಂಡುದು ೧೯೩೪ ರಲ್ಲಿ. ಅದೇ ವರ್ಷ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ "ಸದಾರಮೆ" ತೆರೆ ಕಂಡುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ವೀರಣ್ಣನವರು ೧೯೪೦ ರಲ್ಲಿ "ಸುಭದ್ರಾ", ೧೯೪೨ ರಲ್ಲಿ "ಜೀವನ ನಾಟಕ", ೧೯೪೪ ರಲ್ಲಿ "ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ", ೧೯೫೪ ರಲ್ಲಿ "ಗುಣಸಾಗರಿ", "ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ" ತಯಾರಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ", "ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ" ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವುಗಳು. "ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ" ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ ನಟಿಸಿದ ಪ್ರಥಮ ಚಿತ್ರ. ವೀರಣ್ಣನವರೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂದರೆ ವೀರಣ್ಣನವರು ಇದ್ದಂತೆಯೆ ಇಂದು ರಾಜಕುಮಾರ ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ, ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ಎಂದರೆ

ರಾಜಕುಮಾರ ಎನ್ನುವಮಟ್ಟಿಗೆ ರಾಜಕುಮಾರ ಬೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಹೆಮ್ಮೆಪಡದ ಕನ್ನಡಿಗನಿಲ್ಲ.

ಕೇವಲ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆಯಿಂದ ಸಂತುಷ್ಟರಾಗದ ವೀರಣ್ಣನವರು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರೋತ್ಯಮದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ೧೯೬೬ ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಂಠೀರವ ಸ್ಟುಡಿಯೊ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರೆ ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಅಲೆಯಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಲನಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ವೀರಣ್ಣನವರು ಅಪಾರ ನಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸಿದರು.

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಮರೆತವರ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಷ್ಟೊ! ಆದರೆ ವೀರಣ್ಣನವರು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಶತಾಯುಷಿ ಕಂಪನಿ :

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಶತಮಾನ ಕಾಲ ಮಿಕ್ಕಿ ಬಾಳುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗದ, ಅದೇಕೆ ಪ್ರಪಂಚದ ರಂಗೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯ ಸಂಗತಿ. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೂರು ವರ್ಷ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಧನೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವೀರಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಸಿಂಹಾವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಶತಾಯುಷ್ಯ ಬಾಳಿದುದರ ಮಹತ್ತು ಎದ್ದುತೋರುತ್ತದೆ. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯನ್ನುಳಿದು ಅತಿ ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಬಾಳಿದ್ದೆಂದರೆ ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರ ಶ್ರೀಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರಸಾದಿತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ. ಅದು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷ(೧೯೦೬-೩೬) ಜೀವಿಸಿತು. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳಿಗೆ ಬಾಲಗ್ರಹ ಪೀಡೆ. ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಮುಚ್ಚಿದವುಗಳೆಷ್ಟೊ! ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಇನ್ನೇನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ವಂಶಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೈಯಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೆ ದುರ್ಮರಣಕ್ಕೀಡು.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪಿತಾಮಹ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ೧೮೭೭ ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಪ್ರಥಮ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಯಾದ ಶ್ರೀವೀರನಾರಾಯಣ ಪ್ರಸಾದಿತ ಕೃತಪುರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಅಥವಾ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಬಾಳಿದ್ದು ಹದಿನಾರು ವರ್ಷ. ಕೆಲ ಕಾಲಾನಂತರ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಹುಲಸಗಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ವರ್ಷ ಜೀವಿಸಿತು. ೧೮೮೧ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ವಂದ್ಯಂ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರ ರಾಜಧಾನಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಬದುಕಿದ್ದು ಎರಡೇ ಎರಡು ವರ್ಷ. ೧೮೮೩ ರಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸಿದ ರಸಿಕ ಮನೋಲ್ಲಾಸಿನೀ ನಾಟಕ ಸಭಾ ಬೆಂಗಳೂರು ಮೂರು ವರ್ಷಾನಂತರ ಅಸ್ತಮಿಸಿತು. ೧೮೯೫ ರಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಳೆದ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ್ವರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ, ಮೈಸೂರು ಏಳು ವರ್ಷ ಬದುಕಿತು.

ಕೊಣ್ಣೂರ ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿ ಕಣಬರ್ಗಿಮಠರ ಕಾಡಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ವರ್ಷ (೧೯೦೧-೨೨). ಎ.ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಮೈಸೂರು ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಕ ಸಭಾ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ (೧೯೦೨-೨೬). ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರರ ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ವರ್ಷ (೧೯೧೩-೩೫),ಹಲಗೇರಿ ಜಟ್ಟೆಪ್ಪನವರ ಹಾಲಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಪ್ರಸಾದಿತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷ (೧೯೧೩-೩೮). ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಶ್ರೀದತ್ತಾತ್ರೇಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ವರ್ಷ (೧೯೧೬-೪೪). ಶ್ರೀಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕ ಸಭಾ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ವರ್ಷ (೧೯೧೯-೪೬). ಮೊಹಮ್ಮದ ಪೀರರ ಚಂದ್ರಕಲಾ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಏಳು ವರ್ಷ ಬದುಕಿದವು. ಇನೇ ರೀತಿ ಮಿಕ್ಕ ಕಂಪನಿಗಳೂ ಅಲ್ಪಾಯುಗಳೆ.

ಇವರುಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನ ಘಟಾನುಘಟಿಗಳೆ. ಆದರೂ ಸಹ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಜೊತೆಗೇ ಅವರು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಕಂಪನಿಗಳು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ೧೦೮ ನೆಯ ವರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ವೀರಣ್ಣನವರ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಶಿಸ್ತು, ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು, ಗುಣಗ್ರಾಹಕತೆ, ವೃತ್ತಿಬಾಂಧವರ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ, ಸಂಘಟನಾ ಚತುರತೆ, ದೂರದೃಷ್ಟಿಗಳು ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾದವುಗಳು. ಅದೊಂದು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಒಂದು ಕಲಾಪರಂಪರೆಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಂದಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಪರಂಪರೆ ಒದಗಿಸಿದುದು ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ.

ಅಂತಿಮ ತೆರೆ :

ಅರಮನೆ, ಗುರು ಮನೆಗಳಿಂದಲ್ಲದೆ, ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಸರಕಾರಗಳಿಂದಲೂ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಸರಮಾಲೆಯೆ ಸಂದಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಕಂಠೀರವ, ರಸಿಕ ಶಿಖಾಮಣಿ, ಹಾಸ್ಯಕಲಾಪ್ರವೀಣ, ನಾಟಕ ಸಾರ್ವಭೌಮ, ಕರ್ನಾಟಕಾಂಧ್ರ ನಾಟಕ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಪದವಿಗಳು ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರಿಂದ ವರ್ಸಟೈಲ್ ಕಾಮಿಡಿಯನ್, ನಾಟಕರತ್ನ ಬಿರುದುಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳಿಂದ ಮನ್ನಣೆ ಸಂದಿದೆ. ೧೯೭೦ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ನೀಡಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿದೆ. ೧೯೭೨ ರಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಸರಕಾರ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ. ೧೯೨೧ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಕೈಲಾಸಂ ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆ, ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ "ಪ್ರಭಾಮಣಿ ವಿಜಯ"ದಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ವಿರೋಚನನ ಪಾತ್ರ ನೋಡಿ ಸಂತಸಪಟ್ಟು ಕೈಲಾಸಂ ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗಡಿಯಾರವನ್ನು ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿ ವೀರಣ್ಣನವರನ್ನು ಹರಸಿದರು. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

ಎಂಬತ್ತರ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟಿದ್ದರೂ ವೀರಣ್ಣನವರು ತುಂಬಾ ಆರೋಗ್ಯವಂತರಾಗಿಯೆ ಇದ್ದರು. ೧೯೭೨ ಅಕ್ಟೋಬರ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಹೃದಯಬೇನೆ ಅವರನ್ನು ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಸೇರಿಸಿತು. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅದೇ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ದಿನ ವೀರಣ್ಣನವರನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋದಾಗ, "ನಮಸ್ಕಾರ ಗುಂಡಪ್ಪನವರೇ. ನನ್ನ ಟಿಕೇಟು ಬಂತು. ಕೆಲಸ ಮುಗೀತು. ನೀವು ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ಕಾರು ದಿನ ಚನ್ನಾಗಿದ್ದು ಒಳ್ಳೇ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತ ಇರಿ" ಎಂದು ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿ ಹಾರಿಸಿದರು. ಅಂದು ಅಕ್ಟೋಬರ ೧೮, ೧೯೭೨. ಅದೇ ದಿನ ಸಂಜೆ ೬ ಘಂಟೆಗೆ ವೀರಣ್ಣನವರ ಜೀವನ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಪರದೆ ಇಳಿಯಿತು.

ಗುಬ್ಬಿಯಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿನವರೆಗೆ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ಧಾವಿಸಿತು ಜನಸ್ತೋಮ. ಇಡೀ ನಾಡೇ ವರ್ಣಮಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರಂಗಭೀಷ್ಮ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಅರ್ಪಿಸಿತು.

***

ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ

• ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ

ಒಂದು ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಂಡಳಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಂಡಳಿ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ವಿಭಜನೆಗೆ ಒಳಪಡುವಂಥದಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ನಾಡಿನ ಮೂಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಾಳಿದರೂ ಅದು ಸದೃಢವಾಗಿ ಬಾಳಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂದರೆ ನಾಡನ್ನೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 'ತಿರುಗಾಟ' ನಾಟಕಮಂಡಳಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕಣ್ಣು ಆದಾಯದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಬದುಕಬೇಕಾದ ಕಂಪನಿಗಳು ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಸಂಚರಿಸಲೇಬೇಕು. ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವುದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ರಂಗಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದು ಹೀಗೆಯೆ ಒಂದು ಊರಿನ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ಮುಂದಲೂರಿನ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಆದಾಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗುವುದೆ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳ ದಿನಚರಿ. ಹೀಗಿರುವಾಗ 'ಶ್ರೀಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯ ಒಡೆಯ ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕಾಂಧ್ರ ನಾಟಕ ಸಾರ್ವಭೌಮ' ಬಿರುದಿನಿಂದ ಅಲಂಕೃತರಾದವರು; ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹೊರನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮೆರೆದವರು; ಇಂಥವರನ್ನು ಮೈಸೂರು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂಧಿಸಿ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುವುದು ತೀರ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯೆನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೂ ಈ ನೋಟದಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನ ಅವರ ಕಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶಾಲ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು, ಗುಣಗೌರವಿಸಲು ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಐದು ದಶಕಗಳ ಕಾಲಖಂಡವನ್ನು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ವೈಭವದ ಕಾಲವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಗುಣಕ್ಕೆ ಗೌರವವಿದ್ದಕಾಲವದು. ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಹಾಗೂ ಪ್ರಗತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು ಎಂದರೆ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೀತಿ. ಅವರ ಮಂಡಳಿ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಅದ್ದೂರಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದ ವೈಭವದ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ತಲುಪಿದ್ದ ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕೊಣ್ಣೂರ ಕಂಪನಿ

ವೆಂಕೋಬರಾಯರ ಶಿರಹಟ್ಟಿ ಕಂಪನಿ, ವಾಮನ್‌ರಾಯರ ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ-ಇವೆಲ್ಲ ಮಾಲೀಕರ ವಂಶೋಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಂದ ಹೊಸ ಮಂಡಳಿಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿಂದ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು.ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗರೂಡರ ಕಂಪನಿ, ಗುಬ್ಬಿಕಂಪನಿಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಕಲೆಯ ಮೊದಲ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ನಡೆದದ್ದು ಸ್ಮರಣೀಯ. ೧೯೨೦-೩೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಟರು, ಇವರು ಕಟ್ಟಿದ ಕಂಪನಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಜನಮನ ಸೂರೆಗೊಂಡವು.

೧೯೩೬ ರಲ್ಲಿ 'ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ' ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಂಪಮಾಡಿ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕವನ್ನಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಜೀವಂತ ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ಚಿಗರೆ, ನವಿಲು, ಗಿಳಿ, ಪಾರಿವಾಳಗಳನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ವೀರಣ್ಣನವರ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆಲ್ಲ ಹಬ್ಬದ ಹುಮ್ಮಸ. ತಂಡೋಪತಂಡವಾಗಿ ಬಂದು ನಾಟಕ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜನರ ನೂಕುನುಗ್ಗಲಿನಿಂದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಥಿಯೇಟರ ಸಾಲದೇ ಹೋದಾಗ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ವಿಶಾಲರಂಗಮಂದಿರ ನಿರ್ಮಿಸ ಬೇಕಾಯಿತು. ಒಂದುದಿನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ನೋಡಲು 'ಜೈಕರ್ನಾಟಕ'ದ ಸಂಪಾದಕ, ಹಿರಿಯಸಾಹಿತಿ-ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರು, ಕೃಷ್ಣರಾಯರು, ತಮ್ಮಯ್ಯನವರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಕಂಪನಿಯ ಒಡೆಯರಾದ ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಬಂದಿದ್ದರು. ಇವರೆಲ್ಲ ನಾಟಕ ನೋಡಿ ಆನಂದಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಬೀಗಿ ಹೋದರು. ಗರುಡರಿಗೆ ಈ ಆನಂದ ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಕೂಡಲೆ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ 'ಇಂಥ ಕಲಾವೈಭವ ದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ನಾಟಕ-ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಇದುವರೆಗೂ ಯಾರು ತಂದಿರಲಿಲ್ಲ, ನಾವು ನೋಡಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಇಂದು ಗುಬ್ಬಿಯು ಗರುಡನ ಮೇಲೆ ಹಾರಿತು ! ' ಎಂದು ಮನಸಾರೆ ಹೊಗಳಿದರು' ಗರುಡರಾದರೂ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು. 'ನಾಟಕಾಲಂಕಾರ'ರು. ಹೆಸರಾಂತ ನಟರಿಬ್ಬರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಅಭಿನಂದಿಸಿ-ಗೌರವಿಸುವ ಸೌಹಾರ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇವತ್ತಿನ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಂತೂ ತುಂಬ ಸೋಜಿಗವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಿರ್ಸಿ ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ಜಾತ್ರೆಯೆಂದರೆ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಭರ್ಜರಿ ಸೀಜನ್. ಕನಿಷ್ಠ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ಕಂಪನಿಗಳಾದರೂ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನಾಕರ್ಷಿಸಿ ಲಾಭ ಪಡೆಯಲು ಹವಣಿಸುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೆ ಗುಬ್ಬಿಕಂಪನಿ, ಗೋಕಾಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಇಂಥ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಿಳಿದಾಗ ಗೋಕಾಕ ಕಂಪನಿಯ 'ರೂಪವತಿ' ನಾಟಕದ ಜನದಟ್ಟಣೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೆ ಹೋಯಿತು. ಇದರಿಂದ ನಿರಾಶರಾಗದೆ ಗುಣಗ್ರಾಹಿ ವೀರಣ್ಣನವರು 'ರೂಪವತಿ' ನೋಡಲು ಗೋಕಾಕ ಕಂಪನಿಗೆ ಬಂದರು. ನೂತನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು, ನಟ ನಟಿಯರ

ಸಹಜ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ 'ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ'ವೆಂದು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಬಸವರಾಜ ಹೊಸಮನಿಯವರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರರ ವಿಳಾಸ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಹಿಂತಿರುಗಿದರಂತೆ.[೨]

ಗುಣ ಕಂಡೆಡೆ ಕೈಮುಗಿದು ಕಲಾವಿದರ ಕರೆತರುವ ನಮ್ರತೆ ವೀರಣ್ಣವರದು. ಕಾಲ ಜನತೆಯ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಾಗಿ ಗದುಗಿನ ಹಾದಿಹಿಡಿದರು. 'ರೂಪವತಿ'ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ನಾಟಕಕಾರ ಹೇಗಿರಬಹುದೆಂದು ಮನದಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕಹಾಕುತ್ತ ಬಂದ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಎಚ್.ಟಿ.ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆ ಆಯಿತು. "ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನ' ಆ ತರುಣನನ್ನು ನೋಡಿ. ಈತನು ನಮ್ಮ ಮಂಡಳಿಗೆ ಬೇಕಾದಂಥ ನಾಟಕ ಬರೆದುಕೊಡಬಲ್ಲನೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಬಂತು. "ಯಾವ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹಾವಿದೆಯೋ ಬಲ್ಲವರಾರು" ಎಂದುಕೊಂಡು ತಮಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಅರುಹಿದರು.[೩] ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಟ-ನಟಿಯರನ್ನು ನೋಡಿ ಅವರಿಗೆ ಹೊಂದುವಂಥ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿ ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಒಂದು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮ' ಬರೆದುಕೊಟ್ಟರು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಈ ರಂಗಕೃತಿ ಅಪಾರ ಯಶಸ್ಸುಪಡೆದು, ಕೀರ್ತಿ ಲಾಭ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ದಾಖಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿತು.

ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ತಕ್ಕ ಪುರಸ್ಕಾರ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸುವುದು ಸಂಘದೊಡೆಯನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿದವರು ವೀರಣ್ಣ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆ, ಪ್ರದೇಶ, ವಯಸ್ಸುಗಳ ಸಣ್ಣತನಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ಆಸ್ಪದ ನೀಡಿದವರಲ್ಲ. 'ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮ' ನಾಟಕದ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಅದ್ದೂರಿಯ ಸನ್ಮಾನಸಮಾರಂಭ ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. ೧೯೬೧ ಅಗಸ್ಟ ೭ನೆಯ ತಾರೀಖು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪಂಡಿತ ಬಿ.ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಶ್ರೀ ಬಿ.ಡಿ.ಜತ್ತಿಯವರ ಹಸ್ತದಿಂದ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ. ವಜ್ರಖಚಿತ ನಟರಾಜನ ಸುವರ್ಣ ಪದಕ ಹಾಗೂ 'ಕವಿರತ್ನ' ಪದವಿಯನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದರು. ನಾಟಕರತ್ನ-ವಿರಣ್ಣನವರಿಂದ ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ 'ಕವಿರತ್ನ' ಬಿರುದು ಸಂದಿತು.

ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೈಸುಟ್ಟುಕೊಂಡವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ವೀರಣ್ಣವರಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮರುಕು. ೧೯೨೩ ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆ. 'ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮಾ' ನಾಟಕದಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡಿದ ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಾಲದ ಹೊರೆಯಿಂದ ಸಿರ್ಸಿ ಕ್ಯಾಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸಂಘದ ಬಂಡವಾಳವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬರಿಗೈಯಾಗಿ ನಿಂತರು. ಬೆನ್ನಿಗೆ ೩೦-೩೫ ಜನ ಕಲಾವಿದರು ಬೇರೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ವೀರಣ್ಣವರೆದುರು ಬಂದು 'ನಮಗೆ' ಕೆಲವು ಸೀನರಿ, ಡ್ರೆಸ್ಸು ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಶಾಖೆಯನ್ನಾಗಿ

ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಮೂವತ್ತು-ಮೂವತ್ತೈದು ಜನರ ಸಂಸಾರ ನಿಮ್ಮ ಹೆಸರಿಂದ ಜೀವನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತೆ' ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ವೀರಣ್ಣವರು ಶ್ರೀ ನೆಟ್ಟಕಲ್ಲಪ್ಪನವರಿಂದ ಐದುಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಸಾಲವಾಗಿ ಪಡೆದು ಶಿವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಅವರಾಡುವ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಡ್ರೆಸ್ಸು, ರಂಗ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಖರೀದಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. 'ಚಂದ್ರಗ್ರಹಣ' ನಾಟಕದೊಂದಿಗೆ ಈ ಶಾಖೆ ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿತು. ವೀರಣ್ಣವರ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಂಪನಿ ಗದಗ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಂಚರಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ನೆಲಕಚ್ಚಿದ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಧನಸಹಾಯಮಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆಯೇ ಕಲಾವಿದರ ಕಾಟಾಚಾರದಿಂದ ಮುಚ್ಚಲಿದ್ದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿ ಮುನ್ನಡೆಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ೧೯೫೪ ರಲ್ಲಿ, ಓಡಿಹೋಗುವ ನಟರನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಿಡಿದು ಸಾಕಾಗಿದ್ದ ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕಂಪನಿ ಮುಚ್ಚುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಈ ನಿಮಿತ್ತ ಕಮತಗಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವೊಂದನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡು ಶ್ರೀಹಾಲಕೆರೆ ಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು, ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು. ಗಂಗಾಧರಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ತೀರ್ಮಾನ ತಿಳಿದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮತ್ತು ವೀರಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ "ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕನಸು ಮನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ನೆನೆಯಕೂಡದು" ಎಂದು ಆಗ್ರಹ ಪಡಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಂಘದ ಮುಕ್ತಾಯ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ವಾರ್ಷಿಕ ಸಮಾರಂಭವಾಗಿ ಆಚರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ರಂಗ ಸೇವೆಗೆ ನಿಂತುಕೊಂಡರು.

೧೯೬೬ ರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವೈಭವದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಸುಳ್ಳದ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಶೈಲ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ನಾಟ್ಯಸಂಘ ' ಬೈಲಹೊಂಗಲದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಗಾಹುತಿಯಾದಾಗ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದವರು ವೀರಣ್ಣನವರೇ. ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮಾ ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಿ ಸತತ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದ ಭವ್ಯರಂಗಮಂದಿರ, ಭಾರಿ ಬೆಲೆಯ ರಂಗಸಲಕರಣೆಗಳು ಸುಟ್ಟುಹೋಗಲು ಸಂಘದೊಡೆಯ ಮಲ್ಲನಗೌಡರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ರಂಗಸೇವೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ತಮ್ಮೂರಿಗೆ ಅಪಮಾನ ಹೀಗಾಗಕೂಡದು 'ನಾವು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ' ಎಂದು ಬೈಲಹೊಂಗಲ ಜನ ಮುಂದೆಬರಲು, ಕಲಾವಿದರ ಸಕಾಲಿಕ ಸೂಚನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಗೌಡರು ವೀರಣ್ಣನವರ ಹತ್ತಿರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡರು. ತಕ್ಷಣವೆ ಯಾವ ಪ್ರತಿಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಸಂಘದ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕಕ್ಕಿದ್ದ ರಂಗಪರಿಕರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅಲ್ಲದೆ 'ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮಾ' ಮೊದಲಿನ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹಾರೈಸಿದರು.

ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆದು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಮಠ-ಮಂದಿರಗಳಿಗೆ, ಶಾಲೆ-ಕಾಲೇಜುಗಳಿಗೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಲಯಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ದಿನದ ಆದಾಯ ನೀಡುವುದು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಪದ್ಧತಿ. ಗುಬ್ಬಿಕಂಪನಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಇಂಥ 'ಬೆನಿಫಿಟ್ ಶ್ಯೊ'ಗಳ ಲಾಭ ಅದೆಷ್ಟೊ ಮಠ-ಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ತಟ್ಟಿದೆ. ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ೧೫೦೦ ರೂಪಾಯಿ ರಾಯಚೂರಿನ ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ೧೦೦೧ ರೂಪಾಯಿ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ಬಾಗಿಲುಕೋಟೆ, ವಿಜಾಪೂರ, ಹಾನಗಲ್, ಇಲಕಲ್ಲ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣನವರಿಂದ ಇಂಥ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸೇವೆ ಸಂದಿದೆ. ಗುಲಬರ್ಗಾ ಕ್ಯಾಂಪಿನ ಸತತ ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಯಶಸ್ಸಿನ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಊರಿನ ಶ್ರೀಶರಣಬಸವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ೨೦೦೦ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಖರ್ಚು ಮಾಡಿ ಸಂಘದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುತ್ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಸಿದರು.

ವೀರಣ್ಣನವರ ಸಹಾಯ, ಸಹಕಾರ, ಔದಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನರು ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು, ನಾಟ್ಯಸಂಘದೊಡೆಯರು ಅವರಿಗೆ ಮಾನ-ಸನ್ಮಾನಗಳಿಂದ ತಕ್ಕ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸಿಯೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳು ವೀರಣ್ಣನವರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಮೋಘ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತ 'ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನವಮನ್ವಂತರ ಆರಂಭಿಸಿದ ಕಲಾತಪಸ್ವಿ' ಎಂದು ಸನ್ಮಾನಪತ್ರ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗುಲಬರ್ಗಾ ಕ್ಯಾಂಪಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ದಿನಾಂಕ ೨-೧೦-೧೯೫೮ ರಂದು ಶ್ರೀಗುರು ಮಲೆಯ ಮಹಾಂತೇಶ್ವರ ಸಂಸ್ಥಾನ ನಂದೂರಮಠದ ಶ್ರೀಗಳು 'ಭರತನಾಟ್ಯಕಲಾಪ್ರವೀಣ' ಎಂಬ ಪದವಿಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದರು. ಶ್ರೀ ಕುಮಾರವಿಜಯ ನಾಟ್ಯಸಂಘವು ತನ್ನ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ವರ್ಷದ ಉತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ 'ನಾಟ್ಯರಂಗದ ಪಿತಾಮಹ' ಎಂಬ ಗೌರವನಾಮ ಆದರದಿಂದ ಅರ್ಪಿಸಿತು. ಇನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಊರಿನ ಗಣ್ಯರು, ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಅರ್ಪಿಸಿದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕರಂಡಕಗಳು, ಬಂಗಾರದ ಪದಕಗಳಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ. ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರಿಂದಲೂ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ, ತಮಿಳುನಾಡು, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮುಂತಾದ ಹೊರನಾಡಿನ ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳಿಂದಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ನಟ ವೀರಣ್ಣನವರು.

'ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವಂತಹವನಿಗೆ ನೂರು ಕಣ್ಣುಗಳಿರಬೇಕು. ಹತ್ತು ಕಿವಿಗಳಿರಬೇಕು. ಎರಡಾದರೂ ನಾಲಿಗೆ ಬೇಕೇಬೇಕು. ರಂಗದ ಆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲ ಅವಶ್ಯಕ. ವೀರಣ್ಣನವರು ಆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಂತೆ ಆಳಿದರು' ಎಂದು ಡಾ.ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥರು, ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಪನಿ-ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಸಹಜ. ಕೊಣ್ಣೂರ ಕಂಪನಿಯ ನಟರು, ಗರುಡರ ಕಂಪನಿಯ ನಟರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ

ನೀಡಿದ್ದುಂಟು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಬಿಟ್ಟು ಕೆಲನಟರು ಗರುಡರ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ನಿಲ್ಲಲು ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಸಹಜವೆನ್ನುವಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಜೊತೆಗೆ ಪುಂಡರಿಂದ ಕಲ್ಲುತೂರಾಟ, ಮಳೆ-ಗಾಳಿಗಳ ಕಾಟ, ಲೈಸೆನ್ಸ ತೊಂದರೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಡಚಣೆ, ಸಾಲ-ಸೋಲ, ಕುಟುಂಬ ಸದಸ್ಯರ ಕಾಯಿಲೆ, ಸಾವು-ನೋವು ಇಂಥ ನೂರಾರು ತೊಂದರೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೂ ವೀರಣ್ಣನವರ ರಂಗಸೇವೆ ನಿರಂತರವಾಗಿತ್ತು. ದಣಿವರಿಯದ ಈ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಅವರು 'ರಂಗಭೀಷ್ಮ'ರೆನಿಸಿದರು. ಅವರ ಸತತ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ೧೯೩೨ ರ ವೇಳೆಗೆ ಗುಬ್ಬಿಕಂಪನಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಸರುವಾಸಿ ನಾಟ್ಯಸಂಘವೆನಿಸಿತು. ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ 'ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಕೃಪಾ ಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆದರೆ ಸಾಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕವಲ್ಲದೆ ನೆರೆನಾಡುಗಳಲ್ಲೂ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು, ನಾಟಕಕಾರರು ಸದೃಢವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು, ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ ಹಿರಿಯಾಸೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರಂತೆಯೇ ಅವರ ಬದುಕು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿತ್ತು.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

೧. ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ: ಜಿ. ಹೆಚ್. ವೀರಣ್ಣ. ಪುಟ-೧೧೧

೨. ಸಂದರ್ಶನ:ಬಸವರಾಜ ಹೊಸಮನಿ. ದಿನಾಂಕ ೨೭-೮-೮೫

೩. ನಾಟ್ಯಕವಿರಾಜ:ಗದುಗಿನ ಎಚ್.ಟಿ. ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥ. ಪುಟ-೧೦

೪. ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ: ಜಿ. ಹೆಚ್. ವೀರಣ್ಣ. ಪುಟ-೮೧

***

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಎಂಬ ರಸಾಯನ

● **ಕೆ. ವಿ. ಅಕ್ಷರ**

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬರಹಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧದ ತನಕ ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬರಹಗಳೆಲ್ಲ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೇಲೆ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಬರಹಗಳು ಇಲ್ಲವೇಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಬೇರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯೇನೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಹೇಗಿದ್ದವೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಂಪೆನಿನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಯಾವ್ಯಾವ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಿತು. ಹೆಚ್ಚೂ ಕಮ್ಮಿ ಒಂದು ಶತಮಾನ ಅದು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಜನವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೋಡಿಮಾಡಿದ್ದು ಯಾಕೆ. ಹಾಗಿದ್ದೂ. ಇವತ್ತು ಆ ಪ್ರಕಾರ ಯಾಕೆ ಸಾಯುತ್ತಿವೆ. ಇವತ್ತಿನ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅವರಿಂದೇನಾದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆಯೆ- ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಲ್ಲ.

ಕಂಪನಿನಾಟಕದ ಅಲೆ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಘಟನೆಯಲ್ಲ. ಅಖಿಲ ಭಾರತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅದು. ಮೊದಲು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಬಂಗಾಲಗಳಲ್ಲಿ, ಆಮೇಲೆ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಹಾಗೇ ಕಂಪನಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ವೈಭವದಿಂದ ಮೆರೆದವು. ಸೊರಗಿ ಮುಪ್ಪಾದವು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಕಂಪನಿಗಳು ಕ್ಯಾಬರೆ ಹಾಕಿ ತಮಗೆ ಮರಳಿಬಾರದ ಯೌವನವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಲ್ಕತ್ತಾದ ಉತ್ತರಭಾಗದಲ್ಲೂ ಇಂಥದೇ ಗೌಡಬಂಗಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತ ಹಲವು ಕಂಪನಿಗಳು ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ ಹೆಣಗುತ್ತಿವೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂಡವಾಳದ ಬಿಸಿರಕ್ತ ಹಾಕಿ ಜೀವಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಪಾರ್ಸಿಗಳು ಈಗ ಒಳ್ಳೆಯ ಲಾಭತರುವ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬ

ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮೆರೆದ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಈಗ ಜೀವನೋಪಾಯದ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಸಾಯುತ್ತಿದೆ.

ಸಾಗರದಾಚೆಯ ಸಂಬಂಧ :

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ಹುಟ್ಟಿದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಖರವಾದ ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ಸಿಗುವ ಸ್ಥೂಲಚಿತ್ರ ಹೀಗೆ-೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ದ್ವಿತೀಯಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಹಲವು ಬಿಳಿಯ ಸಾಹೇಬರ ಮನರಂಜನಾರ್ಥವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಂಡಿನಿಂದ ಕೆಲವು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಬಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೊಟ್ಟವು. ಆ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಕಪ್ಪು ಸಾಹೇಬರೂ ನೋಡಿದರು; ಅದರ ಸೊಗಸು ವೈಭವಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾದರು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಮುಂಬಯಿಯ ಪಾರ್ಸಿ ಸಮುದಾಯದ ಕೆಲವರಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಉದ್ಯಮದ ಪರಿಮಳ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಸರಿ. ಆ ತಂಡಗಳು ಹೋದದ್ದೇ ಇವರೂ ಅಂಥದೇ ತಂಡ ಕಟ್ಟಿದರು; ಅಂಥದೇ ಪರದೆ ಬರೆಸಿದರು; ಅಂಥದೇ ನಾಟಕ ಆಡತೊಡಗಿದರು.

ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಹೊಸ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಹುಟ್ಟಲು ಹವಣಿಸತೊಡಗಿತ್ತು. ವಿಷ್ಣುದಾಸ ಭಾವೆ ಎಂಬಾತ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಅಂಥದೇ ಒಂದು ನಾಟಕ ಮಾಡಿಸಿದ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕ ಸೂತ್ರಧಾರರಿದ್ದರು; ಹಾಡುಕುಣಿತಗಳಿತ್ತು. ಮುಂದೆ 'ಸಂಗೀತನಾಟಕ' ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಪ್ರಕಾರದ ಬೀಜ ಇದೇ. ಮುಂದೆ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಈ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಳವಡಿಕೆಯೂ, ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕಗಳ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅನುಕರಣೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡಿದವು. ಮರಾಠೀ ನಾಟಕಗಳು ಪಾರ್ಸಿ ಸೀನರಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವು; ಪಾರ್ಸೀ ರಂಗಭೂಮಿ ಮರಾಠೀ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಸಾಲೆಗಳು ಸಹಯೋಗಗೊಂಡು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು ಕಂಪನಿನಾಟಕವೆಂಬ ರಸಾಯನ. ೧೯ನೇಯ ಶತಮಾಸದ ಕಡೆಯ ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಮರಾಠೀ ಮತ್ತು ಪಾರ್ಸಿ ತಂಡಗಳೆರಡೂ ಹಲವು ಊರು ಸುತ್ತಾಡಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಬಂದವು. ಹಲವು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅರೆವೃತ್ತಿ ತಂಡಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿದವು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ತಂಡಗಳಿಗೆ ಮರಾಠೀ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ

ಹೆಚ್ಚಿದರೆ ದಕ್ಷಿಣದ ತಂಡಗಳಿಗೆ ಪಾರ್ಸಿ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಿತ್ತು. ಆ ಮೂಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇವತ್ತಿಗೂ ಉತ್ತರ-ದಕ್ಷಿಣ ಕಂಪನಿಗಳ ನಡುವೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಗೋಚರಿಸುವಂತಿದೆ.

ಸಹಯೋಗದ ಯುಗ :

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಹಯೋಗಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದೆ; ಇವತ್ತಿಗೂ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಈ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತದ ಬಹಳಷ್ಟು ಧೀಮಂತರು ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು: ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಭಾರತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಮರಳಿ ಬರಲಾಗದಷ್ಟು ದೂರ ಸಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಕಾನೂನು ಸಂಪರ್ಕ, ಆರೋಗ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣ-ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಭಾರತವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತಂಕಗೊಂಡಿತ್ತು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ 'ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್' ಭಾರತದ ಧೀಮಂತ ಮನಸ್ಸೊಂದು ಅನುಭವಿಸಿದ ಇಂತಹ ಆತಂಕವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಆತಂಕದ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು-ಭಾರತೀಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹುಡುಕಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಆತ್ಮ ಶೋಧನೆ-ಇದು ೧೮೫೦ ರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಇವತ್ತಿನವರೆಗೂ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೊಯ್ದಾಟದ ಕೇಂದ್ರ.

ಮೂರು ಮಾದರಿಗಳು :

ಈ ಸಹಯೋಗದ ಯುಗ, ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದು, ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಆಮೇಲೆ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರುಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಎರಡು, ದಾದಾ ಸಾಹೇಬ ಫಾಲ್ಕೆಯವರಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಭಾರೀ ಉದ್ಯಮ ವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಭಾರತೀಯ ಸಿನೆಮಾ. ಮೂರನೆಯದು, ಆದರೆ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು-ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ. ಈ ಮೂರೂ ಮಾದರಿಗಳು ಮೂಲತಃ ಒಂದೇ ಜಾತಿಯವು. ರವಿವರ್ಮರಿಗೆ ಕಂಪನಿನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯವೈಭವ ಪ್ರಭಾವ ಮಾಡಿತ್ತು. ಆಮೇಲೆ ರವಿವರ್ಮರ ಚಿತ್ರಮಾದರಿ ಸೀನರಿ ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಮೊದಲ ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕವನ್ನೇ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದಂತಿದ್ದವು.

ಆಮೇಲೆ ಕಂಪೆನಿನಾಟಕ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಾನೂ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೆಣಗಾಡಿತು. ಇವತ್ತಿನವರೆಗೂ ಬೀಡಿ ಜಾಹಿರಾತುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಟಿವಿ ಮಹಾಭಾರತದ ತನಕ ಎಲ್ಲ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲೂ ಇವೇ ಮೂರು ಮಾದರಿಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ.

ಈ ಮೂರೂ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳ ಸಹಯೋಗವಿದೆ. ರವಿವರ್ಮ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ತೈಲವರ್ಣದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಲಿತರು; ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಳದ ಭಾಸ ಹುಟ್ಟಿಸುವ 'ಪರ್ಸ್ಪೆಕ್ಟಿವ' ತತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರು; ದೇವತೆಗಳನ್ನು ರಕ್ತಮಾಂಸಗಳ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೂಢಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದರು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅನುಕರಣೆಯಿದ್ದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ರವಿವರ್ಮರ ಚಿತ್ರಗಳು 'ಭಾರತೀಯ'ವೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಭಂಗಿ ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲೇ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ-ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ, ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಮೀರುವ, ಎಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ 'ಭಾರತೀಯ' ಗುಣಗಳು ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದವು. ಭಾರತೀಯ ಸಿನೆಮಾವೂ ಹಾಗೇ. ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಕಲಿತರೂ, ನೇರ ಕಥಾನಕದ ನಡುವೆ ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಊಹಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ಈ ಯಾವುದೇ ಮಾದರಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ರವಿವರ್ಮನಾಗಲಿ, ಫಾಲ್ಕೆಯವರಾಗಲಿ, ಕಂಪನಿ ನಾಟಕವಾಗಲಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಹೊಸ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬದಲು, ಭಾರತದ ನಡುಪಂಥೀಯ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಹಾಗೆ, ಆಯಾಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಜನರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಬಾಗುವ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಒತ್ತಡವೇ ಅವರ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರದ ರಸಾಯನ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಭ್ರಮಾಲೋಕದ ಸೀನರಿ :

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ ಸೀನರಿ. ಅದುವರೆಗೂ, ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸೀನರಿಯನ್ನು ಬಳಸುವ ರೂಢಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸೀನರಿ ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದು ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ. ಕ್ರಿ.ಶ ೧೫೪೫ ರಲ್ಲಿ ಇಟಲಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಕಾರ ಸೆರ್ಲಿಯೋ ಎಂಬಾತ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಫರದೆ, ವಿಂಗು ಜಾಲರಿಗಳಿರುವ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ. ನವೋದಯದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹಾಗೆ ಸೆರ್ಲಿಯೋನ

ಈ ಹವ್ಯಾಸವೂ 'ವಾಸ್ತವದ ಭ್ರಮೆ'ಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇದು ಯುರೋಪಿನಾದ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಇದೇ ವಿನ್ಯಾಸ ಮುಂದೆ. ಹಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳೊಂದಿಗೆ. 'ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ರಂಗಮಂದಿರ'ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗೆ ಮೂಲವಾಯಿತು. ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ದೃಶ್ಯಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ-ರಂಗವೇದಿಕೆಯ ಮುಂತುದಿಗಿರುವ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಫರದೆ. ವಿಂಗು. ಜಾಲರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಲೋಕವೇ ಅಲ್ಲಿದೆಯೇನೋ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಿಂಗು ಜಾಲರಿಗಳ ಆಚೆಯೂ ಆ ಲೋಕ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಆ ಲೋಕದ ಒಂದು ತುಣುಕು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾಸ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಸಾಗರದಾಚೆಯಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ತಂಡಗಳು ಹೊತ್ತು ತಂದಿದ್ದು ಇಂಥ ಭ್ರಮಾಲೋಕವನ್ನೇ.

ಇಂಥ ಸೀನರಿಯನ್ನೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ನಮ್ಮ ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಗಳು ಎಷ್ಟನ್ನು ಯಥಾವತ್ ನಕಲು ಮಾಡಿದವು; ಎಷ್ಟನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ಫರದೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಂತೂ ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ನಕಲು ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಪರೋಕ್ಷ ಸುಳಿವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇವತ್ತಿಗೂ ನಮ್ಮ ಯಾವುದೇ ಕಂಪನಿ ಬಳಸುವ ರಸ್ತೆ ಫರದೆಯನ್ನು ನೋಡಿ-ಅದು ಭಾರತೀಯ ರಸ್ತೆಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮನೆ. ಬಾಗಿಲು. ಕಿಟಕಿ. ಕಮಾನು. ಬಾವುಟ-ಎಲ್ಲವೂ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಇಟಾಲಿಯನ್ ನಗರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥವು. ಇವತ್ತಿಗೂ ನಮ್ಮ ಕಂಪೆನಿನಾಟಕಗಳ ಪೈಂಟರುಗಳ ಹಿಂದೆ ಸೆರ್ಲಿಯೋ ಅಡಗಿ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸೂಚನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಫರದೆಯನ್ನು ಗಳಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಿ ಮೇಲೆತ್ತುವ ತಂತ್ರ ಬಹುಶಃ ಒಂದು 'ಸ್ಥಳೀಯ ಅನ್ವೇಷಣೆ'. ಈ ಪದ್ಧತಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಂಥ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುವ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕಂಪನಿನಾಟಕ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಒಂದು ಡೀಪ್‌ಸೀನ್ ಮತ್ತು ಒಂದು ಫ್ರಂಟ್‌ಸೀನ್ ಬರುವಂತೆ ಯೋಚಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯ ನಡೆದಾಗ ಹಿಂದೆ ದೃಶ್ಯಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡುವುದು ಈ ಸಿದ್ಧತಂತ್ರ. ಈ ತಂತ್ರವೂ ಬಹುಶಃ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೂಲದ್ದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೂ ತದ್ವತ್ ಅನುಕರಣೆಯಿಲ್ಲ; ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ರೂಪಾಂತರಗಳಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಫ್ರಂಟ್‌ಸೀನನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ನಾಟಕದ ನಡುವೆ ಕಥೆಗೇನೂ ಸಂಬಂಧಪಡದಂತೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ವಿನೋದಾವಳಿಗಾಗಿ. ನಮ್ಮ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಇಂಥ ವೈನೋದಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ಇದಕ್ಕಾಗಿ

ನಾರದನಂತಹ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸೂತ್ರಧಾರ, ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿದೂಷಕ ಮೂರೂ ಆಗುವ ಈ ನಾರದ ಕಥಾನಕದ ಜೋಡಣೆಗೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೇ ದೃಶ್ಯ ಬದಲಾವಣೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುವಷ್ಟು ಕಾಲಕ್ಷೇಪ ವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಮಾಯಾ ಬಜಾರ್ :

ಕಂಪನಿನಾಟಕ ಇವತ್ತಿಗೂ ಹಲವರ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ಅದರ ದೃಶ್ಯ ವೈಭವದಿಂದಾಗಿ. ಈ ದೃಶ್ಯವೈಭವವೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಬಂದಿದ್ದು; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ರಂಗಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಿದ್ದು ಸೆರ್ಲಿಯೋನ ಕಾಲದ ಇಟಲಿಯಲ್ಲೇ. ೧೬ ಮತ್ತು ೧೭ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ಚಮತ್ಕಾರ ಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಥರಥರದ ಆಸ್ಥಾನ ರಂಜನೆಗಳಲ್ಲಿ. ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ಒಂದು ಉದ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಅದು ಈ ದೃಶ್ಯವೈಭವವನ್ನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಸಿಪಾಯಿದಂಗೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚೆ ಅವಧದ ರಾಜ ವಾಜಿದ್ ಅಲಿಷಾನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಥದೊಂದು ಆಸ್ಥಾನ ರಂಜನೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ದಾಖಲೆಯಿದೆ. 'ಇಂದ್ರಸಭಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಈ ದೃಶ್ಯವೈಭವ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ವರ್ಷವೇ, ಅಂದರೆ ೧೮೫೩ ರಲ್ಲಿ, ಇದೇ ಸರಕನ್ನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ತಂದ ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿದ್ದು ಕೇವಲ ಕಾಕತಾಳೀಯವಲ್ಲ.

ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ದೃಶ್ಯವೈಭವವನ್ನೇ ಬಂಡವಾಳ ವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆದಿದೆ. ಹಡಗು ಮುಳುಗುವುದು, ದೇವರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದು, ನಿಜವಾದ ಆನೆ ಕುದುರೆಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವುದು, ಬೆಂಕಿ ಹತ್ತುವುದು, ಜಲಪಾತ ಬೀಳುವುದು-ಹೀಗೆ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಮಾಡದೇ ಹೋದ ಚಮತ್ಕಾರವೇ ಇಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಭಾರತೀಯ ಸಿನೆಮಾಗಳೂ ಇಂಥ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿಯೇ ಬೆಳೆದವು. ಆದರೆ ಆಮೇಲೆ ಸಿನೆಮಾ ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಅರಿತುಕೊಂಡಂತೆ 'ಕನಸನ್ನು' ಮಾರಿ ಹಣ ಗಳಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ತಾನು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲೆನೆಂಬ ಪಾಠ ಕಲಿಯಿತು. ಈ ಪಾಠ ಕಲಿತಿದ್ದೇ ಸಿನೆಮಾ ಕಂಪನಿನಾಟಕವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸಿನೆಮಾದ ಭವ್ಯ ಮಹಲುಗಳ ಎದುರು ಕಂಪನಿನಾಟಕದ ರಟ್ಟಿಗೆ ಬಣ್ಣಹೊಡೆದ ಸೆಟ್ಟು ಸ್ಪರ್ಧಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅವನತಿ ಕಥೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು.

ಮೆಲೋಡ್ರಾಮಾದಿಂದ ಸಂಗೀತನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ :

ತನ್ನ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿನಾಟಕ ವಿಪುಲವಾದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಶಾಖೆಗಳಿವೆ. ಶಾಖೆ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮೂಲತಃ 'ಮೆಲೋಡ್ರಾಮಾ' ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರದ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ. ಮೆಲೋಡ್ರಾಮಾ ೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಶಿಖರವನ್ನೇರಿದ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ. ಟ್ರಾಜೆಡಿಯಿಂದ ರೋಮಾಂಚಕಾರೀ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನೂ ಕಾಮೆಡಿಯಿಂದ ಸುಖಾಂತವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಬೆರಕೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಕಾರ ಇದು. ಗಂಭೀರ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯದ ಎರಡು ಎಳೆಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಸಾಗುವ ಕಥಾನಕ; ಸಜ್ಜನರು ದುರ್ಜನರು ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳು; ಸಜ್ಜನಿಕೆ ಸೋತೇಹೋಯಿತೇನೋ ಎಂಬ ಉತ್ತುಂಗದಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೊಂದು ಘಟಿಸಿ ಕಡೆಗೂ ದುರ್ಜನರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುವ ಸುಖಾಂತ್ಯ-ಇವು ಮೆಲೋಡ್ರಾಮಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ತಂಡ ತಂದಿದ್ದು ಇಂಥ ಮೆಲೋಡ್ರಾಮಾಗಳನ್ನೇ.

ಈ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಟ್ರಾಜೆಡಿ ಕಾಮೆಡಿಗಳೆಂಬ ಶುದ್ಧ ವಿಭಾಗಗಳಿಲ್ಲ. ಇವತ್ತಿಗೂ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಇಷ್ಟಪಡುವುದು ಟ್ರಾಜೆಡಿ ಕಾಮೆಡಿಗಳೆರಡೂ ಕೂಡಿರುವ 'ನವರಸಭರಿತ' ನಾಟಕವನ್ನು. ಹಾಗಾಗಿ ಕಂಪನಿನಾಟಕ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಲೇ ಈ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿತು; ಆದರೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ರೂಪಾಂತರವೊಂದನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಮೆಲೋಡ್ರಾಮಾ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ-ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಎಂದು; ಅರ್ಥಾತ್ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಕಾರ ಇದು. ಆದರೆ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕ, ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದುವರೆದು, ಇದಕ್ಕೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿತು.

ನಾಟಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಎಂಥೆಂಥ ಮಾದರಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಕಬಹುದು; ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಕಬಹುದು-ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವುದೇ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಮಾಡಿರದ ಅನನ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಪನಿನಾಟಕ ಮಾಡಿದೆ. ಸದಾರಮೆ ನಾಟಕದ ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಿ-ವರ್ಣನೆಯ ಹಾಡು, ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯ ಹಾಡು, ಕಳ್ಳತನದ ಹಾಡು, ಊಟಕ್ಕೆ ಹೊರಟವರ ಹಾಡು, ಪ್ರೀತಿಯ ಹಾಡು, ಸಿಟ್ಟಿನ ಹಾಡು, ಒಂಟಿ ಹಾಡು, ಜೋಡಿ ಹಾಡು-ಏನೆಲ್ಲ ಅಸಾಧಾರಣ ವೈವಿಧ್ಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಿನೆಮಾಗಳು ಯುಗಳ ಗೀತೆ, ಜಗಳ ಗೀತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲಿಂದ. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಅಸಾಧಾರಣ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಸದಾರಮೆಯ ಕಳ್ಳ ಕಳ್ಳತನಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವಾಗ 'ಒಳ್ಳೆ ಸಮಯ, ಒಳ್ಳೆ

ಸಮಯ' ಎಂದು ಹಾಡುವುದು ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉದಾಹರಣೆ. ಮತ್ತೆ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಈಚಿನ ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಅಡ್ಮಿಷನ್ ಪಡೆಯುವ 'ನೀರಸ' ಘಟನೆಯನ್ನೇ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ-ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಹಾಲ್ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದೆಯಾದರೂ ಅದು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು).

ಕಂಪನಿನಾಟಕ ಹಾಡುಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಬರಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲೇ ಮಹತ್ವದ ಮಾರ್ಪಾಟು ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಸರಳ ರೇಖೆಯ ಕಥಾನಕ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ನೇರವಾದ ಕಥೆ ಹರಿಕಥೆಯ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಕಾರ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಸಾಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಂಪನಿನಾಟಕ ಅಚಾನಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ; ಆದರೆ ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನ ಕಂಪನಿನಾಟಕಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ.

ಮೂರು 'ಪಿ' ಗಳು :

ಕಂಪನಿನಾಟಕದ ಅಭಿನಯದ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ವಿವರವನ್ನು ಆಗಾಗ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಟನಿಗೆ ಮೂರು 'ಪಿ' ಗಳು ಇರಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಆ ಮೂರೂ 'ಪಿ' ಗಳೆಂದರೆ-ಪಿಗರ್ರು (ಅರ್ಥಾತ್ ಫಿಗರ್), ಪೋಸು ಮತ್ತು ಪೈಪು (ಅರ್ಥಾತ್ ಧ್ವನಿ). ೧೮.೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಈ ಪಿಗರ್ರು-ಪೋಸು-ಪೈಪಿನ ಅಭಿನಯವೇ. ಆ ಯುಗದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಟನಟಿಯರು-ಡೇವಿಡ್ ಗ್ಯಾರಿಕ್, ಫಿಲಿಪ್ ಕೆಂಬಲ್, ಸಾರಾ ಬರ್ನಾರ್ಡ್-ಇವರ ಅಭಿನಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ನಮಗೆ ಈ ಮೂರು 'ಪಿ' ಗಳೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಂಪನಿ ನಟರಲ್ಲೂ ಇದೇ ಗುಣಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗಿಲ್ಲದ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಅಭಿನಯ ತಂತ್ರಗಳು ಕಂಪನಿನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ದೊರಕಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ-ಕಂಪನಿನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಜನ ನಟರು ರಂಗದಮೇಲೆ ನಿಂತರೆ ಅವರು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಒಬ್ಬರ ಮುಖ ನೋಡಿ ಒಬ್ಬರು ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿಯೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಅಭಿನೀತವಾಗುವುದು ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. 'ಸಂಭಾಷಣೆ' ಎನ್ನವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕಾದ

ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಹೊರತು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ್ದಲ್ಲ-ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಅಭಿನಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೂಲನಂಬಿಕೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಂಗಿಕ ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕೂಡಾ ಕಂಪನಿನಾಟಕ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಕಲಿತಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುದ್ರೆ, ಭಂಗಿ, ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಭಾರತೀಯ ನಟರಿಗೆ ತೀರಾ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪೀಟರ್ ಬ್ರೂಕರಂತಹ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಟರಿಗೆ ಕಲಿಸಲಿಕ್ಕೆ ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೇ ಕವಾಯತು ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಒಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ 'ಸಿಟ್ಟು' ಬಂತು ಎನ್ನಿ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಟನೊಬ್ಬ ಅದನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಹೀಗೆ-ಆತ ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಕೂತಲ್ಲೆ ಕೂತಿರುತ್ತಾನೆ; ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ಸಿಟ್ಟು ಏರಿ ಕಿವಿ ಕೆಂಪಾಗುತ್ತದೆ ; ಉಸಿರು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತದೆ-ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದನ್ನೇ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಭಾರತೀಯ ನಟ ಕುರ್ಚಿಯಿಂದೆದ್ದು ಮುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಗಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹಲ್ಲು ಕಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮುಖದ ಸ್ನಾಯುಗಳನ್ನು ಬಿಗಿಯುತ್ತಾನೆ-ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಎರಡೂ ಅಭಿನಯ ಮಾರ್ಗಗಳು ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿರುಚಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಕಂಪನಿನಾಟಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕೃತಕ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಮಹಾನ್‌ನಟ ಲಾರೆನ್ಸ ಒಲಿವಿಯರ್‌ನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಪಾತ್ರ ನಮಗೆ ಪೇಲವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಭ್ಯಾಸದ ಅಗತ್ಯ :

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಇಂಥ ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕೂಡಾ ಮೇಲ್ನೋಟದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಮಾತ್ರ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ಬುದ್ಧಿವಂತರಿಗೆ ಅಸಡ್ಡೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಯಾರೂ ಇದನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೆ ಬಂದ ಕೆಲವು ಬರಹಗಳು ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಗತವೈಭವದ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಿಖರವಾದ ಉಪಯುಕ್ತ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸುಮಾರು ೨೫ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಸಂಗೀತನಾಟಕ' ನಿಯತ ಕಾಲಿಕದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಒಂದು ಲೇಖನ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆಗಾಗ ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಂಡು ಕಂಪನಿನಾಟಕದ ಗತವೈಭವವನ್ನು ಮರಳಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ವ್ಯರ್ಥಸಾಹಸದ ಮಾತಾಡುತ್ತವೆ, ಅಷ್ಟೇ.

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕದ ಮಹತ್ವದ ಕಾಲ ಈಗ ಮುಗಿದಿದೆ; ಅದು ಈಗ ನಿರ್ಜೀವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವೀಗ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿತು; ಈಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಸತ್ತಿದೆ. ನಮಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿದ್ದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂತೆಂಥ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿತ್ತು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಹಾಗಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಅದರಿಂದ ಕಲಿತ ಪಾಠಗಳು ಇವತ್ತಿನ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಹುದು.

***

ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟ್ಯಸಂಘ ಬೆಳಗಾವಿ

● ಬಸವರಾಜ ಜಗಜಂಪಿ.

ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ನಾಟಕ, ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬುದು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರುಷಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ರಂಗಕಲೆಗಳು ತುಂಬ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ನೆರೆನಾಡಿನವರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನಿತ್ತಿದ್ದು ಚರಿತ್ರಾರ್ಹ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಶಿಷ್ಟರಂಗಬೂಮಿ, ಈ ಎರಡು ಪರಂಪರೆಗಳ ಓನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಪರಿಸರದ ಹಲವಾರು ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿತು. ಈ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯಾದ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ನಾಟಕಮಂಡಳಿಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಡು ಬಿಟ್ಟು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದಂದೇ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿಮಂಡಳಿಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಪ್ರಥಮಗುರು' ಎಂಬ ಅಭಿದಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾಟಕ ಕಲಾ ಪ್ರೇಮಿಗಳು, ರಂಗಾಸಕ್ತರು, ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು ಮಂಡಳಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು; ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅಪರೂಪದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ (ಬೆಳಗಾವಿ)ದ್ದು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಷ್ಠೆ, ನೈತಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ಏಣಗಿ ಗ್ರಾಮದ ಬಡ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೧೯೧೪ ರಲ್ಲಿ. ಓದಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ನಾಲ್ಕನೆಯ ವರ್ಗದ ವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ. ಆಗೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಏಣಗಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ದೊಡ್ಡಾಟದ ತಾಲೀಮಿನ ನಿರಂತರ ನೋಟ, ಬಾಲಕ ಬಾಳಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯದ ಅರಿವನ್ನು

ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತು. ನಟನಾಗುವ ತೀವ್ರ ಹಂಬಲ ಹೊಂದಿದ್ದ ಬಾಳಪ್ಪನಿಗೆ ತಾಯಿಯ ಬೆಂಬಲವೂ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಗೈರುಹಾಜರಿ ಯಿಂದ ಬಾಳಪ್ಪನ ರಂಗಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾದುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೆನ್ನಬೇಕು. ನಿತ್ಯ ತಪ್ಪದೆ ತಾಲೀಮು ನೋಡಿ, ಮಾತು ಕೇಳಿ, ಅದೆಲ್ಲ ಕಂಠಪಾಠವಾಗಿದ್ದ ಬಾಳಪ್ಪನಿಗೆ ಗಣಪತಿಯ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವುದು ತುಂಬ ಸುಲಭವೆನಿಸಿತು; ಅಂದು ನೀಡಿದ ಅಭಿನಯ ಹವ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ವೃತ್ತಿಗೂ ದಾರಿಯಾಯ್ತು.

ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೆಲವೇ ನಟರಲ್ಲಿ, ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಅಭಿನಯಕಲಾಗುರುಗಳು. ಹದಿನಾಲ್ಕರ ಹರೆಯದ ಬಾಳಪ್ಪ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಬೀಡಾರವನ್ನು ಸೇರಿದ್ದು ೧೯೨೮ ರಲ್ಲಿ, ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಶಿರಸಂಗಿ ಲಿಂಗರಾಜ ನಾಟ್ಯಸಂಘ 'ದೊಂದಿಗೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಾಗ 'ಮಹಾನಂದಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಹ್ಲಾದನ ಪಾತ್ರದ ಬಾಳಪ್ಪನ ಬಾಲಪ್ರತಿಭೆ ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚಿದ, 'ಅಭಿನಯಕೇಸರಿ' ಎಂದು ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ 'ಈ ರತ್ನವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದ ಹಿಡಿದು ತಂದಿರಿ' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದರಂತೆ ! 'ಚಂದ್ರಗ್ರಹಣ' ನಾಟಕದ ವಿಶ್ವಾಸನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಾಲಕ ಬಾಳಪ್ಪನ ಸೊಗಸಾದ ಅಭಿನಯ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ದೊಡ್ಡ ನಟನೊಬ್ಬನ ಬರುವಿಕೆ ಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿತು; ಆದರೆ ಕಂಪನಿ ನಿಂತಿತು.

ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿದ್ದ ಬಾಳಪ್ಪ ೧೯೨೬ ರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಬಚ್ಚಾಸಾನಿಯವರ 'ಸ್ತ್ರೀ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರದ ಹಸನ್‌ಸಾಹೇಬರ ಧ್ವನಿ ಬಿದ್ದು ಹೋದುದರಿಂದ ಬಾಳಪ್ಪ ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪಡೆದರೂ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಬೆನ್ನುಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಬಸನಗೌಡ ಹಾಗೂ ಸಕ್ಕರಗೌಡ ಸಹೋದರರ ಒಡೆತನದಲ್ಲಿದ್ದ 'ಅಬ್ಬಿಗೇರಿ ಕಂಪನಿ'ಯನ್ನು ಸ್ವಾಮಿಗ ಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಹಾಗೂ 'ಪಾದುಕಾಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ'ದ ಭರತನ ಬಾಲಪಾತ್ರಗಳು ಬಾಳಪ್ಪನಿಗೆ ಮೀಸಲು. ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ವಿರಚಿತ 'ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ಹಾಗೂ 'ರಾಣಿ ರುದ್ರಮ್ಮ' ನಾಟಕದ ಶಿವಲಿಂಗರುದ್ರಸರ್ಜ ಹಾಗೂ ಗರುಡರ 'ಪಾದುಕಾ'ದ ಭರತನ ಪಾತ್ರಾಭಿನಯ ಬಾಳಪ್ಪನವರ 'ನಟ'ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿದವು. ಲೈಸನ್ಸ್ ಹಗರಣದಿಂದಾಗಿ 'ಅಬ್ಬಿಗೇರಿ ಕಂಪನಿ' ೧೯೩೧ ರಲ್ಲಿ

ನಿಂತಿತು. ನಾಟಕದ ಮಾಸ್ತರರಾಗಿದ್ದ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವೈಭವದ ಮಂಡಳಿ ಎಂದು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದಏರಾಶಿ ಭರಮಪ್ಪನವರ ನೇತೃತ್ವದ 'ವಾಣಿವಿಲಾಸ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಸೇರಬೇಕಾಯಿತು.

೧೯೩೧ರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಿರ್ಸಿ ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಬಾಳಪ್ಪನವರನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದರು. ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಗುರುರಾವ್ ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಬಸವರಾಜ್ ಮನ್ಸೂರ, 'ಕರ್ನಾಟಕ ಗಂಧರ್ವ' ಮುರಗೋಡ ಗಂಗಾಧರಪ್ಪ, ಶಿವಾಜಿ ಮಲ್ಲೂರ, ಮೊರಬ ಹನುಮಂತಪ್ಪ, ಮೊರಬ ಶಿವಪ್ಪ, ಭಾಗೀರಥಿಬಾಯಿ ಧಾರವಾಡ ಮೊದಲಾದ ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರು ಆಗ 'ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ಮಂಡಳಿ'ಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಮಂಡಳಿ ಹೊನ್ನಾವರದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಂಪು ಮಾಡಿತ್ತು. ತಕ್ಷಣ ಸಂಬಳ ನೀಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ತಕರಾರು. ಸಂಬಳ ನೀಡಲು ಹಣವಿಲ್ಲ, ನಾಟಕ ನಿಲ್ಲಿಸುವಂತಿಲ್ಲ; ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಕಾಡಿತು. ಪ್ರಿಯಶಿಷ್ಯ ಬಾಳಪ್ಪನವರನ್ನು ಕರೆದು, "ನೀನು ನನ್ನ ನಿಜವಾದ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿದ್ದರೆ ಇಂದು ರುದ್ರಮ್ಮನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಬೇಕು" ಎಂದರು. ಗುರುಗಳ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದು, ರಂಗದೇವತೆಗೆ ನಮಿಸಿದ ಬಾಳಪ್ಪ, ಧೈರ್ಯದಿಂದ 'ಆಗಲಿ' ಎಂದರು. ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮಲ್ಲಸರ್ಜನ ಪಾತ್ರದೆದುರು ಅವರಿಂದಲೇ ಅಭಿನಯದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲಿತು ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ರುದ್ರಮ್ಮನ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿ. ಅಂದೇ ಬಾಳಪ್ಪ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ದೀಕ್ಷೆ ಹೊಂದಿದರು. ಆದರೆ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೩೨ ರಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ಬಂದಾಯಿತು. ಅಂದು ಬಾಳಪ್ಪನವರ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಹೊಸಯೋಜನೆ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕಿಳಿಯಲು ತಡವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸೂಡಿ ಹುಚ್ಚಪ್ಪನವರ ಪಾಲುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಗುರುಸೇವಾ ನಾಟಕಮಂಡಳಿ-ಸಂಸ್ಥಾನ ಕಿತ್ತೂರ' ಎಂಬ ಮಂಡಳಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ. ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗ. ಮುಂದೆ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ೧೯೩೬ ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಾಯಿ ನೀಡಿದ ೨೫ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಮೂಲ ಬಂಡವಾಳದ 'ಕಿತ್ತೂರ ಸಂಸ್ಥಾನ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ, ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ, ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ್, ಗರುವಿರಕ್ತರ ಪ್ರಪಂಚ, ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುತ್ತ ಮತ್ತೆರಡು ವರ್ಷ ಅದನ್ನು ನಡೆಸಿ ತುಂಬ ಹಾನಿ ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಮಂಡಳಿ ನಿಂತಿತು.

ಆಗಲೇ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪ್ರಬುದ್ಧ ನಟರೆಂದು ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆದಿದ್ದ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ೧೯೩೮ ರಲ್ಲಿ ವಾಲಿ ಚೆನ್ನಪ್ಪನವರ ಕರೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಸಂಪಗಾವಿಯ 'ಲೋಕಸೇವಾ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಸೇರಿ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷ ಇದ್ದರು. 'ನೀನು ಗೋಕಾಕ ಶಾರದಾ

ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು' ಎಂದು ಶೇಗುಣಸಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದಾಗ, ಆ ಕಂಪನಿಯ ಯಜಮಾನರೂ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರು ಆಗಿದ್ದ ತುಕಾರಾಮ ಬುವಾ ಹೊಸಮನಿಯವರ ನಿಧನ ಮತ್ತು ಮುರುಗೋಡ ಗಂಗಾಧರಪ್ಪ ನವರ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಿಂದಾಗಿ ತೆರವಾಗಿದ್ದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಾಳಪ್ಪನವರು ತುಂಬುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯ ಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಹಂಬಲ ಎಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕದೆ ಶಾರದಾ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ತೊರೆದ ಬಾಳಪ್ಪನವರಿಗೆ ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತನಾಟಕಕಾರರು ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು ಆದ ಎಲ್.ಎಸ್.ಇನಾಮದಾರರ ಸ್ನೇಹ ಉಂಟಾಯಿತು. ಅವರ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕಬೆಳೆದು, ಅವರೊಡನೆ ಪಾಲು ಹೂಡಿ ಅದೇ ವರ್ಷ ಕಡಕೋಳ ಮುಕ್ಕಾಮಿನಲ್ಲಿ 'ವೈಭವಶಾಲಿ ನಾಟಕ ಸಂಘ ' ವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಕೋಲ ಶಾಂತಪ್ಪನವರ ಪಠಾಣಿಪಾಶ, ಹಳ್ಳಿಹುಡಗಿ (ಸ್ತ್ರಿ), ಇನಾಮದಾರರ ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಹಾಗೂ ಜಾಗೀರದಾರ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಮಂಡಳಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಪಾಲುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದೆ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲೇ ಸಂಘ ಹೋಳಾಯಿತು. ಇನಾಮದಾರರ ಜೊತೆಗಿನ ಬಾಂಧವ್ಯಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಅವರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ತಾಳೀಕೋಟೆ ಮುಕ್ಕಾಮಿನಲ್ಲಿ 'ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ-ಬೆಳಗಾವಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು.

ಒಂದೇ ವೃತ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಸ್ವಂತ ಮಂಡಳಿ ಕಟ್ಟಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯ ಯಜಮಾನನೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಹಂಬಲ, ಹಲವಾರು ಮಂಡಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸಿ ಪಡೆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಲವಾದ ಆಶೆ, ತನ್ಮೂಲಕ ನಾಡುನುಡಿಗಳ ಸೇವೆಗೈಯಬೇಕೆಂಬ ಉನ್ನತ ಧ್ಯೇಯ-ಹೀಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. 'ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟ್ಯಸಂಘ ' ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ವೈಭವಶಾಲಿ ನಾಟ್ಯಸಂಘ' ಒಡೆದ ಕೂಡಲೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ' ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟ್ಯಸಂಘ'ಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ತಾಳೀಕೋಟೆ ಮುಕ್ಕಾಮಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ಲಂಕಾದಹನ.' ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯ್ತು. ಪ್ರವಾಸದ ವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕ್ಯಾಂಪು ಮುಗಿಸಿದ ಸಂಘ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಣ್ಣ-ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಾಮ, ಪಟ್ಟಣ

ಹಾಗೂ ನಗರಗಳನ್ನು ಸಂಚರಿಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸತೊಡಗಿತು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಾವೈಭವ ಸಂಘದ ಸಂಚಾರದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗದೆ ಬಿಟ್ಟ ಊರಿಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು. ನಾಟಕವನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ನಾಟಕಮಂಡಳಿಯ ಆಡಳಿತದ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಬಾಳಪ್ಪನವರಿಗೆ ೩೦-೪೦ ಜನರಿದ್ದ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಒಂದೇ ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಸಂಚರಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದರಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಸಂಚಾರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಹಿ-ಸಿಹಿ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಸ್ಮರಣಾರ್ಹ ಅನುಭವ ಬಾಳಪ್ಪನವರಿಗಾದವು; ಕಹಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಹಿ ಇದ್ದುದೇ ಅವುಗಳ ವಿಶೇಷ. ಕಲಾವೈಭವ ಸಂಘವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಮಂಡಳಿಯ ಕ್ಯಾಂಪನ್ನು ಪೂರೈಸಿ. ಮುಂದಿನ ಊರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದೆಡೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ನಾಟಕ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಶೋಚನೀಯವಾಗಿ ಸೋಲುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕ ಚನ್ನಾಗಿ ನಡೆದು ಉತ್ಪನ್ನ ಹೆಚ್ಚಿದರೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಸಂತಸವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ನಾಟಕ ನಿಂತು ಹಾನಿಯನ್ನನುಭವಿಸಿದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜಾತ್ರೆಗಳು ನಾಟಕದವರ ನೆರವಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದವು. ಚಿಂಚಲಿ. ಅಮ್ಮಣಗಿ. ಬಡಕುಂದ್ರಿ, ಬನಶಂಕರಿ. ಗೊಡಚಿ. ಸಿರ್ಸಿ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿ. ಕುಗ್ಗಿದ ಆದಾಯದಿಂದುಂಟಾದ ತೊಂದರೆ ತಾಪತ್ರಯಗಳನ್ನು ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಲ್ಲದೆ ಬಹಳ ದಿನಗಳಿಂದ ಕ್ಯಾಂಪು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಊರಿಗೆ ಅಥವಾ ಹತ್ತಾರು ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿದುಕೊಂಡಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಊರಿಗೆ ಬೀಡುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆಯಾ ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಕಲಾರಸಿಕರೇ ಸಂಘದೊಡೆಯರಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಊರಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಡುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು.

ನಾಟಕ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸುವ ವೃತ್ತಿರಂಗದವರಿಗೆ ಮಳೆಗಾಲವೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ. ಒಂದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಥೇಟರ ಇದ್ದರೂ ಸುರಿಯುವ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬರುವವರೆಷ್ಟು? ತಾವೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಥೇಟರ ಉಳ್ಳ ಮಂಡಳಿಯವರು ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಡಂತೂ ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡ. ನಾಟಕ ನಡೆದಾಗ ಮಳೆ ಸುರಿಯತೊಡಗಿ ನಾಟಕ ನಿಲ್ಲುವದು ವೃತ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಇದು ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಅನುಭವದ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಆದರೆ ಭಾಳಪ್ಪನವರು ಮಳೆಗಾಲದ

ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಥೇಟರ ಇದ್ದ ಊರಿನಲ್ಲೇ ಕ್ಯಾಂಪು ಮಾಡಿ, ಮಳೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ನಿಂತ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸನಾಟಕವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಳೆಗಾಲ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳ ಸಿದ್ಧತೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮುಕ್ಕಾಮು ಹೂಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅದು ಖಾನಾಪೂರ ಕ್ಯಾಂಪು. ಆದಿನದ ನಾಟಕ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ.' ಮೊದಲ ದಿನ ಆದಾಯವೇನೋ ಸಾಕಷ್ಟಾಯಿತು. ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನಿ ಬಾಳಪ್ಪ, 'ಕಲಾವೈಭವ' ನಾಟ್ಯಸಂಘ ಬೆಳಗಾವಿ (ಕರ್ನಾಟಕ) ಎಂದು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ನಾಮಫಲಕವನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು, ಬೆಳಗಾವಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕೆಂದು ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದ್ದ ಮರಾಠಿಗರು ಬೆಳಗಾವಿ (ಕರ್ನಾಟಕ) ಎಂಬುದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ, 'ಬೆಳಗಾವಿ' ಎಂದಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಿಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲೇ ಬರೆಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದರು. ಎರಡನೆಯ ದಿನದ ಆದಾಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಕುಗ್ಗಿತು. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ನಿಲುಗಡೆಯಿಂದ ಮಂಡಳಿಗೆ ತುಂಬ ಆಘಾತವಾಯ್ತು. ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮಂಡಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಊರಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆಯಾಗಿ ಹಾನಿಯಾಯಿತೆಂಬ ಅಪವಾದ ಬರಬಾರದೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬಾಳಪ್ಪನವರನ್ನು ಕಂಡ ಕೆಲವು ಹಿರಿಯರು ಬರಹವನ್ನು ಬದಲಿಸುವಂತೆ ಸಲಹೆ ನೀಡಿದರು. ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಪಾಡಿಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಸಣ್ಣದಾಗಿಸಲೊಪ್ಪದೆ, ಛಲಬಿಡದ ಬಾಳಪ್ಪ ನಾಟಕ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೇ ಹೊರತು ಬರಹವನ್ನು ಬದಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ಘಟನೆಯ ನಂತರ ಬಸಪ್ಪಣ್ಣ ಅರಗಾವಿಯವರ ಕರೆಯ ಮೇರೆಗೆ ನಂದಗಡದಲ್ಲಿ ಬೀಡು ಬಿಟ್ಟ ಮಂಡಳಿ, ತನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಜನರ ಪ್ರೀತ್ಯಾದರಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿತಲ್ಲದೆ ಖಾನಾಪುರದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ನಷ್ಟವನ್ನು ತುಂಬಿ ಕೊಂಡಿತು. ಹೊಸ ಹುರುಪಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಂಡಳಿ ಅಳ್ನಾವರದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಮು ಮಾಡಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಂಡಳಿಯ ಹೆಸರುಬರಹ ಬದಲು ಮಾಡುವಂತೆ ಬೆದರಿಕೆ ಪತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಲುವಾಗಿ ತಮಗೇನಾದರೂ ಆಗಲಿ, ಕೊನೆಗೆ ಸತ್ತರೂ ಚಿಂತೆ ಇಲ್ಲ, ಎಂದು ದೃಢನಿರ್ಧಾರಗೈದ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಅಂಥ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಹೆಸರು ಬರಹಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿದರು. ನಾಟಕ ನಿರ್ವಿಘ್ನವಾಗಿ ನಡೆದವು. ಕ್ಯಾಂಪು ನಂದಗಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯ್ತು.

ಜಮಖಂಡಿ ಕ್ಯಾಂಪಿನ ಅನುಭವ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಅರಭಾವಿ ಸತ್ಯಪ್ಪನವರು ಅಲ್ಲಿ ಖಾಯಂ ರಂಗಮಂದಿರವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಜಮಖಂಡಿಗೆ ಬಂದು ನಾಟಕ ಆಡುವವರು ಆ ಥೇಟರಿನಲ್ಲೇ ಆಡುವ ಕರಾರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಆದರೆ ಆ ಥೇಟರನಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಬೇರೊಂದು ಮಂಡಳಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಥೇಟರ ಕಟ್ಟಿ ನಾಟಕವಾಡತೊಡಗಿದರು. Monopoly ಕಾಯ್ದೆಯನ್ವಯ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಡೆ ಉಂಟಾಯ್ತು. ನಾಟಕ ನಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬದು ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಉದ್ದೇಶ. ಕೂಡಲೆ ಮುಂಬೈಗೆ ಧಾವಿಸಿ, ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿ, ಆಗಿನ ಮುಂಬೈರಾಜ್ಯದ ಮಂತ್ರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ.ಬಿ.ಡಿ.ಜತ್ತಿಯವರ ನೆರವಿನಿಂದ ಲೈಸನ್ಸ ಪಡೆದು, ಸ್ವನಿರ್ಮಿತ ಥೇಟರಿನಲ್ಲೆ ಡಿ.ದುರ್ಗಾದಾಸ ವಿರಚಿತ 'ದ್ರುಪದಕನ್ಯಾ' ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಿಸತೊಡಗಿದ್ದು ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಸಾಹಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಉಜ್ವಲ ಉದಾಹರಣೆ. ಅಂತೆಯೇ ವೃತ್ತಿಯವರಿಗೆ ನಾಟಕದಿಂದ ಹಾನಿ ಉಂಟಾದರೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ, ಲಾಭಹಾನಿಗಳಿಗಿಂತ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುವ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ವೃತ್ತಿಜೀವನದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿದ ಈ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳು ಅವರ ಸಾಧನೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಮಂಡಳಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷ ಅಭಿನಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಕ್ಕಿತು.

೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಸಾಗರ ಮುಕ್ಕಾಮ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭ. ಕಾಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟರ ಒಬ್ಬನ ಅಸಹಕಾರದಿಂದ ನಾಟಕ ನಿಂತಿತು. ಸಂಘದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ನಡೆಸಿದ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಮುಂದಿನ ಮುಕ್ಕಾಮ ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗೆ ಹೊರಟರು. ತಕ್ಷಣ ಬ್ಯಾಡಗಿ ಕ್ಯಾಂಪಿಗೆ ಸಜ್ಜಾಗಿರುವಂತೆ ತಂತಿ ಕಳಿಸಿದರು. ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಮೈಮೇಲಿದ್ದ ಒಡವೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಚ್ಚಿ, ಹಿರಿಯರಾದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪನವರ ಕೈಗಿತ್ತರು. ಅವರು ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮಾರಿ, ಬಂದ ಹಣದಿಂದ ಸಂಘದೊಂದಿಗೆ ಬ್ಯಾಡಗಿ ಸೇರಿದರು. ಸಂಘದ ಆದಾಯ ಹೆಚ್ಚಿದ ಮೇಲೆ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಸಹಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬಂಗಾರವನ್ನು ತಿರುಗಿ ಕೊಡಿಸಿದರೆಂಬ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಮಂಡಳಿಯ ಆಪತ್ತುವಿಪತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ತೋರಿಸಿದ ಸಂಘ ಮನೋಭಾವ ಹಾಗೂ ಸಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿಗೆ ಇದೊಂದು ಆದರ್ಶ ನಿದರ್ಶನ !

ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಾದ ಅನುಭವ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವದಂದು ಬೆಳಗಾವಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಬೆಳಕಿನ ಹಬ್ಬವಾದರೆ ಮರಾಠಿಗರಿಗೆ ಕಪ್ಪುದಿನ. ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ಆ ದಿನವಂತೂ ಯಾವ ಮನೋರಂಜನೆಯೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವದ ಸಂಭ್ರಮದ ದಿನ ಬಾಳಪ್ಪನ ಮಂಡಳಿಯ ನಾಟಕವಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಹೇಗೆ? ನಾಲ್ಕು ಜನರೊಂದಿಗೆ ಸ್ವತಃ

ಗೇಟಿಗೆ ನಿಂತ ಅಣ್ಣಾಗುರೂಜಿಯವರು ನಾಟಕ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು; ನಾಟಕ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಬಂದವರೂ ನೋಡಿ ಹೋದದ್ದೊಂದು ಅಂದಿನ ವಿಶೇಷವೆನ್ನಬೇಕು.

೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅಷ್ಟಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕಲಾವೈಭವ ಸಂಘ'ವು ಮುಂಬೈನ ವರ್ಲಿಯ ದಾಮೋದರ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ತಾಯಿ ಕರುಳು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಕಲೆಯ ವೈಭವವನ್ನು ಮರಾಠಿಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿತು. ಕನ್ನಡ ಮಂಡಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಮರಾಠಿಗರೂ ಕೂಡ ನೀಡಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ತೋರಿದ ಗೌರವ ಅಪರೂಪದವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿ. ಅಂತೆಯೇ ಬಾಳಪ್ಪನವರಿಗೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ಬೀಡುಬಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಹೀಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ತೊಂದರೆ, ಇತರ ಕಂಪನಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಪೈಪೋಟಿ, ಪ್ರತಿಕೂಲ ರಾಜಕೀಯ-ಧಾರ್ಮಿಕ-ಭಾಷಿಕ ಪರಿಸರ-ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮಂಡಳಿ ಹತಾಶಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮತ್ತು ಪರಪ್ರಾಂತೀಯ ರಸಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಗೌರವ, ಅಭಿಮಾನದಂಥ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಸಂಜೀವಿನಿಯಾಗಿ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಪೊರೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಹಳ್ಳಿ-ನಗರ-ಪಟ್ಟಣ-ಜಾತ್ರೆ-ಹೀಗೆ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತ, ಬೀಡುಬಿಟ್ಟು ನಾಟಕ ಆಡುವಾಗ ಇಂಥದೇ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕ ಒಂದೊಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ, ಉತ್ಪನ್ನ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಇನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡ 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ನಾಟಕ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಯಶ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ 'ಕುಂಕುಮ' ನಾಟಕ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿ. ಗಡಿ-ಭಾಷಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ಮಾವ ಬಂದ್ನಪೋ ಮಾವ' ನಾಟಕ ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ಸತತ ನೂರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರೀ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಜನಮನವನ್ನೂ ರಂಜಿಸಿತು. 'ಬಸವೇಶ್ವರ' ಹಾಗೂ 'ಮಾವ ಬಂದ್ನಪೋ ಮಾವ' ನಾಟಕಗಳು ಮಂಡಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದಾಯವನ್ನೂ ನೀಡಿದವು. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ತಿಯವರು ಯಾವೊಂದು ಆಳತೆಗೋಲನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಮೀರಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕ ಅದ್ಭುತ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದುದೂ ಉಂಟು.

ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗದ ಖ್ಯಾತ ತಾರೆ ಪಂಢರಿಬಾಯಿಯವರು ಸಿರ್ಸಿಯಲ್ಲಿ ಊರಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಮಂಡಳಿಯೊಡನೆ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭ. ಊರ ಹೊರಗಿನ ಅತ್ಯಂತ

ನಿರ್ಜನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸತೊಡಗಿತು. ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ಬಸವೇಶ್ವರ'. ಕೈಬೆರಳ ಮೇಲೆಣಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು. ಅಂದಿನ ಆದಾಯ ಕೇವಲ ೭೫ ರೂಪಾಯಿ. ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಒಪ್ಪಂದದ ಪರಿಣಾಮ ಕುರಿತು ಅಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಆಡಿದ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆದ ಫಲವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಮೂರನೆಯ ದಿನದ ಆದಾಯ ಹತ್ತು ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿತು.

ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಹಿರಿಯರಾದ ವೀರಣ್ಣನವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ ವೈಭವ, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯ, ವಾಮನರಾಯರ ಸಂಗೀತ, ಹಲಗೇರಿ ಮಂಡಳಿಯ ಹಾಸ್ಯ-ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಉತ್ತಮಿಕೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಂಡಳಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೂ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ನಾಟಕಗಳು ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಾನಿಯನ್ನನುಭವಿಸಿದವು. ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವವರು ಇಂದೂ ಇದ್ದಾರೆ. 'ಬಸವೇಶ್ವರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕೇವಲ ವೀರಶೈವರು ಮಾತ್ರ ನೋಡುತ್ತಾರೆಂದರೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ, ನಾಟಕದ ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡಿದಂತೆ. ಅಂತೆಯೇ ವಿಶ್ವಧರ್ಮದ ಸಂದೇಶ ಸಾರುವ ಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮೀಯರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು.

ಅಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವೈಭವದ ಕಲಾವಿದರೇ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಬಂಡವಾಳವೆನಿಸಿದ್ದರು. ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ, ಬಳ್ಳಾರಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಪುರಿ, ಕೃಷ್ಣಚಂದ್ರ ಬಳ್ಳಾರಿ, ದೇಗಾವಿ ಮಲ್ಲೇಶಪ್ಪ, ದೇಗಾವಿ ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ, ಸದಾಶಿವ ಬ್ರಹ್ಮಾವರ, ಡಿ.ದುರ್ಗಾದಾಸ್, ಗರುಡ ಶ್ರೀಪಾದರಾಯ, ಗಂಗಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಶಿರೂರ, ಹೊಸಮಠ ಗುರುಸಿದ್ಧಯ್ಯ, ಲಿಂಗರಾಜ ಮನ್ನೂರ, ಪಂಚಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಮೆಳ್ಳಿಗೇರಿ, ಶಂಕರಗೌಡ, ಶಂಕರ ಉರಬಿನಟ್ಟಿ, ಎಚ್.ಟಿ.ಅರಸ, ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲ, ಬಸವರಾಜ ಯಡಾಲ, ನಟರಾಜ ಏಣಗಿ, ಸಾಲಾಪುರ ರಂಗಪ್ಪ, ಹುಕ್ಕೇರಿ ದುಂಡಪ್ಪ, ಡಂಬಳ ಶಾಂತಪ್ಪ, ರಾಮಾ ಜೋಶಿ, ಈರಬಸಯ್ಯ, ಸಿರ್ಸಿ ರಾಮಚಂದ್ರ, ಹೊಸಪೇಟ ಮರೆಪ್ಪ ಮೊದಲಾದ ನಟರು; ಬಳ್ಳಾರಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ, ಹೀರಾಬಾಯಿ ಪಾಟೀಲ, ಶಿವೂಬಾಯಿ ಹುಕ್ಕೇರಿ, ತಾರಾಬಾಯಿ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿ, ಆನಂದಿ ಬಾಯಿ-ಲೀಲಾ ಬಾಯಿ ರಾಯಚೂರ, ಸಾಗರದ ಸುಧಾ ಮತ್ತು ಮಂಜುಳಾ, ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಮನ್ಸೂರ, ನೀಲವ್ವ ಗೋಕಾಕ, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದ ಪಂಢರೀಬಾಯಿ, ಮಂಗಳೂರಿನ ಲಲಿತಮ್ಮ-ಮೋಹಿನಿ-ಶಚಿ, ಕುಂದಾಪುರದ ಸುಮಿತ್ರಾ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸುಮತಿ-ಶೋಭಾ-ಲೋಲಾ, ಸತ್ಯಭಾಮಾ, ಕಮಲಮ್ಮ, ಸಿರ್ಸಿ ರತ್ನಮ್ಮ, ಪುರಿ

ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾಯರ ಪುತ್ರಿಯರಾದ ಸುಶೀಲಾ ಮತ್ತು ಚಂಪಾ, ಭಾಗ್ಯ ಏಣಗಿ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಕಲಾವೈಭವ ಸಂಘದ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಗಿದರು. ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘದ ಕಲಾವಿದರು ಶಿಸ್ತು, ನಿಷ್ಠೆ, ನೀತಿಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದವರು. ಶಾರದೆಯ ಪವಿತ್ರ ದೇವಾಲಯವೆನಿಸಿದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೊದಲು ಸ್ನಾನಮಾಡಿ, ವಿಭೂತಿ ಧರಿಸಿ, ಪೂಜೆ ಪೂರೈಸಿಯೇ ಬರಬೇಕು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು ಬಸವತತ್ವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಬಂದವರು. ಅಂತೆಯೇ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದರು.

ಮಂಡಳಿಯ ಯಜಮಾನರೂ ಪ್ರಮುಖ ನಟರೂ ಆದ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಕಂಡ ಕೆಲವೇ ಅಪರೂಪದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಅವರು, ಅಭಿನಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರಿಂದ ಕಲಿತು ತಮ್ಮ ಮಂಡಳಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆಯುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದವರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಶಾರೀರಿಕ ಇಂಪಿನಿಂದಲೇ ನಟರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರು ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಆಕರ್ಷಕ ಸ್ಫುರದ್ರೂಪ, ಶ್ರೀಮಂತ ಕಂಠಗಳಿಗೆ ಕಳಶವಿಟ್ಟಂತೆ ಅಭಿಜಾತ ಅಭಿನಯಕಲೆಯಿಂದ ವೃತ್ತಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡವರು. ಸ್ತ್ರೀ ಹಾಗೂ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳೆರಡರ ಸಮರ್ಪಕ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣ ಅಭಿನಯದ ಗುಟ್ಟು, ಸವ್ಯಸಾಚಿಯೆನಿಸಿದ ಬಾಳಪ್ಪನವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದ್ದಿತು. ಅಂತೆಯೇ ತಮ್ಮ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ನಟನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿ-ಹಾಸ್ಯ-ಪೋಷಕ ಮೊದಲಾಗಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಗೌರವರ್ಣದ, ಸಾಧಾರಣ ಎತ್ತರದ ಬಾಳಪ್ಪನವರದು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಮೈಕಟ್ಟು. ಅವರು ಬೆಳೆಸಿದ್ದ ಉದ್ದಕೇಶರಾಶಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಹಜತೆಯನ್ನೂ ನೈಜತೆಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜ ಅಭಿನಯ ಶೈಲಿಯ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ'ದ ತಾರಾಮತಿ, 'ರಾಣಿರುದ್ರಮ್ಮ'ದ ರುದ್ರಮ್ಮ, 'ವಧುವರ'ದ ಸಾವಿತ್ರಿ, 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ'ದ ಮಲ್ಲಮ್ಮ, 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದ ದ್ರೌಪದಿ, 'ಪಠಾಣಿ ಪಾಶ'ದ ಇಂದಿರಾ-ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನೇ ದಂಗುಬಡಿಸಿದವು. ಅವರ ಹಾವ ಭಾವಗಳು ನಾರಿಗೆ ಮೀರಿದುವಾಗಿದ್ದವು. 'ಗೋರಾ ಕುಂಬಾರ'ದ ಗೋರಾ, 'ಷಾಜಹಾನ'ದ ದಾರಾ, 'ಗೋಪಿಚಂದ'ದ ಗೋಪಿಚಂದ, 'ಮಾವ ಬಂದ್ನಪೋ ಮಾವ'ದ ಚೆನ್ನಪ್ಪಗೌಡ,

'ಕುಂಕುಮ'ದ ಅಶ್ವಿನಿ (ನಾಯಕ) 'ತಪ್ಪಿದ ಹೆಜ್ಜೆ'ಯ ಸೂರಣ್ಣ, 'ರಾಜಯೋಗಿ'ಯ ಸಾಗರ ಮೊದಲಾದ ನಾಯಕನ ಭೂಮಿಕೆಗಳಲ್ಲದೆ 'ಅತ್ತಿಗೆ'ನಾಟಕದ ಗುಂಡಪ್ಪ, 'ಹಳ್ಳಿಹುಡುಗಿ'ಯ ಭಗವಂತನ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. 'ಬಸವೇಶ್ವರ', 'ಶಾಲಾ ಮಾಸ್ತರ', 'ಗೋರಾ ಕುಂಬಾರ' ಮೊದಲಾದ ಭೂಮಿಕೆಗಳು ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿಯಬಲ್ಲ ಛಾಪು ಒತ್ತಿದವು. ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಅಭಿನಯ ನಾಟಕಕ್ಕೇ ಭೂಷಣಪ್ರಾಯ. ಅಂತೆಯೇ 'ನಾಟ್ಯಭೂಷಣ' ಬಿರುದು ಅವರಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇಂಥದೇ ಪಾತ್ರ ತೃಪ್ತಿನೀಡುವುದೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯಕಲೆಯ ತಪಸ್ಸನ್ನೇ ಧಾರೆಯೆರೆದು ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಬಸವೇಶ್ವರರ ಪಾತ್ರ ಬಾಳಪ್ಪನವರಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ, ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ರುದ್ರಮ್ಮ, ಮಲ್ಲಮ್ಮ, ಸಾವಿತ್ರಿ ಮೊದಲಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದವು. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಭೂಮಿಕೆ ಪರಿಪಕ್ವ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸಿತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ಅವರ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಚಪ್ಪಾಳಿಯೊಂದಿಗೆ 'ONCE MORE' ಕೋರಿಕೆಯಂತು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು.

ಹಲವಾರು ವೃತ್ತಿಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಅನುಭವವುಳ್ಳ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಬಳ್ಳಾರಿ ಗಂಭೀರ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೆರಡನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೃಷ್ಣಚಂದ್ರ ಬಳ್ಳಾರಿಯವರು 'ಬಸವೇಶ್ವರ'ದ ಬಿಜ್ಜಳ, 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ್'ನ ನಾಯಕ ಭದ್ರಿಯ ಅದ್ಭುತ ಪಾತ್ರಾಭಿನಯದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಕೀರ್ತಿಪಡೆದರು. ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ ಡಾ.ರಾಜಕುಮಾರ ಅವರೂ 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ್' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭದ್ರಿಯ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವ ಮುನ್ನ ದಾವಣಗೆರೆ ಕ್ಯಾಂಪಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣಚಂದ್ರರ ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಂದದ್ದು, ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದು ಸ್ಮರಣೀಯ. ಸಿರ್ಸಿ ರಾಮಚಂದ್ರರ ಅಭಿನಯದ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಪಾತ್ರವೇ ತಾವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು. ಬೇರೆ ಯಾವುದೆ ನಟ ಆ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಪಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ರಾಮಚಂದ್ರರ ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆ ನೈಜತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದ ಡಿ.ದುರ್ಗಾದಾಸರು 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದ ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ, 'ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ'ಯ ಅರ್ಜುನನಾಗಿ, ಸ್ವರಚಿತ 'ದ್ರುಪದಕನ್ಯಾ' ನಾಟಕದ ಕರ್ಣ ಮೊದಲಾದ ಭೂಮಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಕೀರ್ತಿಪಡೆದ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ ಪುರಿಯವರು 'ಪರಾಣಿಪಾಶ'ದ ಗುರುಸಿದ್ದಪ್ಪನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕಲಾವೈಭವ ಸಂಘದ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅದು ನಿಲ್ಲುವವರೆಗೂ ಅದರ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಮುಖ್ಯ ನಟರೆಂದರೆ ಶಿರೂರು

ಗಂಗಯ್ಯನವರು. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಗಯ್ಯನವರಿಗೇ ಮೀಸಲು. 'ಬಸವೇಶ್ವರ'ದ ಹರಳಯ್ಯ, 'ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ'ದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ'ದ ನಾರದ, 'ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ'ದ ರಾಮ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದಂತೆ 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ್' ನಾಟಕದ ಕುಂಟ ಕುಲಕರ್ಣಿಯ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಮಿಂಚಿದರು. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ಹರಳಯ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಗಂಗಯ್ಯನವರ ಅಭಿನಯ ಪರಿಣತಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಇಂದಿನ ಚಿತ್ರರಂಗದ ನಟ ಬ್ರಹ್ಮಾವರ ಸದಾಶಿವ ಕಲಾವೈಭವದ 'ಬಸವೇಶ್ವರ' ನಾಟಕದ ಶೆಟ್ಟಿ, ಭಟ್ಟ, ಮಂಚಣ್ಣ -ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆ-ಶ್ರಮಗಳಿಂದ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಎಚ್.ಟಿ.ಅರಸ್, ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನ ವರಲ್ಲಿದ್ದುದು ಮೂರು ವರ್ಷ. 'ರಾಜಾವಿಕ್ರಮ'ದ ದುರ್ಜಯ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ರಾಮಾಯಣದ ರಾವಣ ಮೊದಲಾದ ಖಳನಾಯಕನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳ ರುದ್ರಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತಮ್ಮ ರೌದ್ರಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ ಅರಸ್, ಕಲಾವೈಭವ ಸಂಘವನ್ನು ಸೇರಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಕಳೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದರು. ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಮೈಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ವಿಶಾಲ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಅರಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಖಳನಾಯಕನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೇಳಿಮಾಡಿಸಿದಂಥದು. ರಾವಣ, ದುರ್ಜಯ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿನಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಅವರನ್ನು ಉದ್ದಾಮ ನಟರನ್ನಾಗಿಸಿತಲ್ಲದೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಮುಂದೆ ಅರಸ್ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಪಾದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದರು.

ಕಲಾವೈಭವದ ಬಾಲನಟ, ಪೋಷಕನಟ, ನಾಯಕನಟ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಮಂಡಳಿಯ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿದ್ದ ನಟರಾಜರ ಅಭಿನಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ'ದ ಲೋಹಿತಾಶ್ವ ಮತ್ತು ಸೇವಕ, 'ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ'ದ ಶಿವಲಿಂಗರುದ್ರ ಸರ್ಜನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಥ್ಯಾಕರೆ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಪ್ಪಶೆಟ್ಟಿಯ ವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ತಾವೊಬ್ಬ ಪರಿಣತ ನಟರೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿ ಸಿದರು. ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ-ಹೀಗೆ ಮಂಡಳಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಏಣಗಿ ನಟರಾಜರು ಬಾಳಪ್ಪನವರು

ಅಭಿನಯಿಸುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ನಂತರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಬಸವೇಶ್ವರರ ಪಾತ್ರವಂತೂ ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. 'ನೀನಾಸಂ' ದಿಂದ ರಂಗಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಪಡೆದ ನಟರಾಜ, ಅದರೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ ಮೂರುವರ್ಷಗಳ ನಿರಂತರ 'ತಿರುಗಾಟ'ದಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಅನುಭವ ಅಪಾರ. ವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ಹೀಗೆ ರಂಗದ ಎರಡೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ನಟರಾಜ ಭರವಸೆ ಮೂಡಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು.

ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಂಪನಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಾಳಪ್ಪನವರಿಗೆ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಕುತ್ತು-ಆಪತ್ತುಗಳು ಮುತ್ತುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಕಂಪನಿ ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಹೆಸರಾಂತ ನಟರನ್ನು ಪಾತ್ರವಹಿಸಲು ಆಮಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭೀಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಂತಿದ್ದ ಕೆರೂರ ಅದೃಶ್ಯಪ್ಪ ಮಾನ್ವಿಯವರು 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕದ ಭೀಮನಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಭಿನಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆಳೆದು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ, ರಂಜಿಸುವಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯೆನಿಸಿತ್ತು. ಅದರಂತೆಯೇ ಆಂಜನೇಯನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಆ ಪಾತ್ರಾಭಿನಯದಿಂದ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಜನಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ, ವೃತ್ತಿಕಂಪನಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗಿ 'ಆಪದ್ಬಾಂಧವ'ನೆನಿಸಿದ ಬಿ.ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿಯವರು ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದವರು. ಅವರು ಆಂಜನೇಯನ ಪಾರ್ಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂದರಾಯ್ತು, ರಂಗಮಂದಿರದ ಕುರ್ಚಿ, ಗ್ಯಾಲರಿ, ನೆಲವೆಲ್ಲ ತಾವೇ ತಾವಾಗಿ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಹತ್ತು ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿ, ಸಾಲದ ಶೂಲದಿಂದ ಪಾರಾದ ಮಂಡಳಿ ಮುಂದಿನ ಮುಕ್ಕಾಮಿಗೆ ಹೊರಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಕಲಾವೈಭವ ಸಂಘವೂ ಹೊರತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಿಠಲಸಾ ಖಟವಟೆಯವರು ಪಠಾಣಿಪಾಶದ ಪಠಾಣನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಿಂದ ಆ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬೇರಾರೂ ಅವರಿಗೆ ಸಮನಿಲ್ಲ ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಯಲಿವಾಳ ಸಿದ್ಧಯ್ಯಸ್ವಾಮಿಗಳು ಪಠಾಣಿಪಾಶದ ಗುರುಸಿದ್ಧಯ್ಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅತಿಥಿ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ಆಗಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬ್ಯಾಡಗಿ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನವರು 'ಲಂಕಾದಹನ' ಹಾಗೂ 'ರಾಮಾಯಣ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಜನೇಯನ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸಿತ್ತು.

ವರ್ಣಕಲಾವಿದರಾದ ಆರ್.ಕೆ.ಡೋಂಗರೆ, ಹಾವೇರಿ ರಾಮಚಂದ್ರ, ಗೋವೆಯ ಶಿವರಾಮ, ದಿಡಗೂರ್, ಸಿರ್ಸಿ ರಾಮಚಂದ್ರ (ಪೇಂಟರ್), ತಬಲಾದ ಗದಿಗೆಯ್ಯಾ ಸ್ವಾಮಿ ಮಂಟೂರ, ಮಹಲಿಂಗಪ್ಪ ಜಕ್ಕಲಿ, ಗುರಪ್ಪಣ್ಣ ಮೊರಬದ, ಶೇಡಬಾಳ ಭೀಮಣ್ಣ, ಸಂಕೇಶ್ವರ ಸಾಹೂರಾವ್, ಕಾಶೀಮಸಾಹೇಬ ಬೈಲಹೊಂಗಲ, ಪಿಟೀಲಿನ ಸುರಪುರ ತಮ್ಮಯ್ಯ, ಹೊಸಪೇಟೆ ಬಸವಣ್ಣೆಪ್ಪ, ಕೊಳಲಿನ ಬಸವರಾಜ ಹರ್ತಿ,

ಹುಲ್ಯಾಳ ಮಾರುತಿ, ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಮೊರಬದ ಗುರಪ್ಪನವರ ತಬಲಾ ವಾದನದ ಸೊಗಸು ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದು. ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಕಮತಗಿ ಜಂಪಣ್ಣನವರದು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ನುಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದ ಪರಿಣತಿ. ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊದಿಸಿದ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ರೀಡುಗಳ ಮೇಲೆ ಮಂತ್ರದಂಡದಂತೆ ಬೆರಳಾಡಿಸುವ ಚುರುಕುತನ, ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಮಡಿಚಿ ಮುಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಮೃದುವಾಗಿ ಗುದ್ದಿದಂತೆ ಮಾಡಿ ನುಡಿಸುವ ಅವರ ಅನನ್ಯ ರೀತಿ, ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಬುಡಮೇಲೆ ಮಾಡಿಟ್ಟು ನುಡಿಸುವ ವಿರಳವಿಧಾನ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅದ್ಭುತ.

೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಬೈಲಹೊಂಗಲದಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಕಲಾವೈಭವ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಬಳ್ಳಾರಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯನ್ನು ಕರೆತಂದವರು ಗರುಡ ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು. ಕೆಲಕಾಲದಲ್ಲೇ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಬಾಳಸಂಗಾತಿಯಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ, ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಾಭಿನಯದಿಂದ ಮಂಡಳಿಯ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನೂ ಬೆಳಗಿದರು. ಸ್ಫುರದ್ರೂಪದ ಕಂಠಸಿರಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸುಕುಮಾರ ಭಾವಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶೋಭಿಸಿದ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಸಮರ್ಥ ರಂಗಕಲಾವಿದೆಯೆನ್ನಿಸಿದರು. 'ವಧುವರ' ನಾಟಕದ ಅವಂತಿ, 'ಧರ್ಮಪುತ್ರ'ದ 'ಕುಂಕುಮ'ದ ಅನುರಾಧಾ, 'ಚಲೇಜಾವ'ದ ಆಶಾ, 'ಅತ್ತಿಗೆ'ಯ ಸಾವಿತ್ರಿ, 'ಮಾವ ಬಂದ್ನಪೋ ಮಾವ'ದ ಚೆನ್ನವ್ವ, 'ಬ್ಯಾರಿಸ್ಟರ'ದ ಶೈಲಾ, 'ಮೃತ್ಯುಪತ್ರ'ದ ಸಾವಿತ್ರಿ, 'ಡಾಕ್ಟರ'ದ ಕಮಲಾ,'ಶಾಲಾಮಾಸ್ತರ'ದ ಸುಶೀಲಾ, 'ನಂದಗೋಕುಲ'ದ ಹಂಪವ್ವ, 'ತಾಯಿಯ ಕರಳು' ನಾಟಕದ ತಾಯಿ, 'ಹಳ್ಳಿಹುಡುಗಿ'ಯ ನಾಯಕಿ, 'ದೇವರಮಗು'ವಿನ ಸಾವಿತ್ರಿ-ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ಅಭಿನಯಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರದು ಭಾವಪೂರ್ಣ ಅಭಿನಯ. 'ರಾಜಾಗೋಪಿಚಂದ'ದ ರಾಣಿ, 'ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ'ದ ಚೆನ್ನಮ್ಮ, 'ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ'ದ ಮಲ್ಲಮ್ಮ, 'ಗೋರಾಕುಂಬಾರ'ದ ಸಂತೂಬಾಯಿ, 'ಬಸವೇಶ್ವರ'ದ ನೀಲಾಂಬಿಕೆ, 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ'ದ ತಾರಾಮತಿ, 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದ ದ್ರೌಪದಿ, 'ರಾಮಾಯಣ'ದ ಸೀತೆ, 'ಅಹಲ್ಯೋದ್ಧಾರ'ದ ಅಹಲ್ಯಾ-ಮೊದಲಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯ ಅಭಿನಯಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ದುರಂತ ಪಾತ್ರಗಳಂತೂ ನೋಟಕರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಕಲುಕುವಂತಿದ್ದವು.

ತಾರಾಬಾಯಿ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವರೊಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುವಂತಿದ್ದವು. 'ಬಸವೇಶ್ವರ' ನಾಟಕದ ಕಲಾವತಿ ಹಾಗೂ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗೀತಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದೆಯೆನಿಸಿದ

ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಮನ್ಸೂರ ಅವರ ಪಾಲಿನವು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯದಷ್ಟೇ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವವಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಅಂತೆಯೇ ಸುಭದ್ರಮ್ಮನವರ ಕಲಾವತಿಯ ಪಾತ್ರವಂತೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಂದ 'ಭಲೆ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀರಾಬಾಯಿ ಪಾಟೀಲ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಮಾವ ಬಂದ್ನಪೋ ಮಾವ' ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಮಾಮಿಯ ಪಾತ್ರವಂತೂ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ!

ನೈತಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕಲಾವೈಭವ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಕುಡುಕರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ನಟರೆಲ್ಲ ಗುರುಕುಲದ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡವರು. ನಟರಿಗೆ ವಾರಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಸಂಬಳ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಬಳದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು, ಪಾತ್ರಾಭಿನಯ ಮೆಚ್ಚಿ ರಸಿಕರು ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆರೂಪದ ಹಣವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಊರಿಗೆ ಕಳಿಸಿ, ಅದರ ರಸೀದಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸ್ವತಃ ಬಾಳಪ್ಪನವರೇ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೇಳುವಷ್ಟು ಹಕ್ಕನ್ನು ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದರು.

ಕಲಾವೈಭವ ಸಂಘದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು. ಪಾರ್ಸಿಮಂಡಳಿಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೈಭವೋಪೇತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ರಂಗಪರಿಕರಗಳು ತುಂಬ ಅಗತ್ಯವಾದುವೆಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡಿ, ನಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗಳ ಯಜಮಾನರು ವೈಭವ ರಂಗಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿದರೆಂಬುದು ನಮಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿಯೇ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಣಬರಗಿಮಠ ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಾಗಿಯೇ ಅಪಾರವಾದ ಹಣವನ್ನು ವ್ಯಯಿಸಿದರು. ಇಂಥ ಶ್ರೀಮಂತ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ವಾಮನರಾಯರು, ಅಭಿನಯವನ್ನೇ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಮೊದಲಾದವರು ಕೇವಲ ವಿಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಂಗಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ತಡೆಹಾಕಿ, ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ರಂಗಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಚರಿಸಿದರು.

ನಾಟಕದ ಕಾಲಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರದ ದೃಶ್ಯಯೋಜನೆ, ನಟರ ಅಸಂಬದ್ಧ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಭವ್ಯವಾದ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಿನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಆದರೆ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹ, ಅಷ್ಟೇನು ಭವ್ಯವಲ್ಲದ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ-ಹೀಗೆ ಆಯಾ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಂಕರಸ್ತಾ-ಜಂಗಲ್ ರಸ್ತಾ-ಪ್ರವೇಶಮಹಾಲ-ಮಹಾಲ್-ಕಟ್‌ಜಂಗಲ್ ಹೀಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರದೆಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ನಾಟಕ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಕೋಟೆಯ ಪರದೆಯೊಂದು ಇರಲೇ ಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಮನೆ, ಗುಡಿಸಲು,

ದೇವಸ್ಥಾನ, ಕಾರಾಗೃಹ ಮೊದಲಾದ ಪರದೆಗಳು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದವು. ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳ ಹಾವಳಿಯನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಿದ ಗರುಡರಂತೆಯೇ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಭವ್ಯತೆಯತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸದೆ ನಾಟಕ ಕಥಾದ್ರವ್ಯ, ಭಾಷೆ, ನೈಜ ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಹಿತಮಿತ ರಂಗಸಂಗೀತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಪೈಪೋಟಿಗಿಳಿದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಕಲಾವೈಭವವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಕೇವಲ ವೃತ್ತಿಕಂಪನಿಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಅಲ್ಲ, ಚಿತ್ರರಂಗದ ಪ್ರಬಲ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯ್ತು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕಲಾವೈಭವ ಸಂಘ ಅತ್ಯಂತ ಭವ್ಯವಾದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನಳವಡಿಸಿದ್ದು 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ. ಅದರಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು 'ಕುಂಕುಮ' ಹಾಗೂ 'ಶಾಲಾಮಾಸ್ತರ' ನಾಟಕಗಳಿಗೆ. 'ಕುಂಕುಮ' ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿನಿಂದ ಉಬ್ಬಿಹೋದ ಬಾಳಪ್ಪನವರು 'ಶಾಲಾಮಾಸ್ತರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದೇ ಸೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದರು.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗ ಬೆಳಕು. ಪಾತ್ರದ ಒಳತೋಟಿ ಹಾಗೂ ಸ್ಪಂದನಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಲ್ಲಿ, ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ಬಳಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅಭಿನಯಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಬೆಳಕಿನ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಸಿದಂತೆಯೇ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕಾದ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಪಾರಂಪರಿಕ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಂಘವು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪೇಟ್ರೊಮ್ಯಾಕ್ಸನ್ನು ನಂತರ ಡೈನಮೋ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ವಿದ್ಯುತ್ತಿನ ಅನುಕೂಲವಿದ್ದರೂ ತುರ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಜಾತ್ರೆ ಮೊದಲಾದೆಡೆ ಬಳಸಲು ಜನರೇಟರ ಒಂದನ್ನು ಮಂಡಳಿ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು-ಸಂಗೀತಕಾರರು- ನಾಟ್ಯಕವಿಗಳು-ಇತರ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಬಾಲಕ ಬಸವಣ್ಣ ಕರಣಿಕನಾಗುವವರೆಗಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಜಿಲೆಟಿನ್ ಪೇಪರ್ ಹಾಕಿ ಬರಹದ ಮೂಲಕ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿದ್ದು ಹೊಸದು. ಅದೇ ನಾಟಕ ಹರಿಭಕ್ತ ಹರಳಯ್ಯ-ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ದಂಪತಿಗಳು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಶರಣಾರ್ಥಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ತೊಡೆಚರ್ಮವನ್ನು ಸುಲಿಯುವುದನ್ನು ಶ್ವೇತಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಅವರ ನೆರಳು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವಾಗುವಂತೆ ಬೆಳಕಿನ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಚಲೇಜಾವ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ದಾಂಡೀಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕಟೌಟಿನ ಹಿಂದೆ

ಪೆಟ್ರೊಮ್ಯಾಕ್ಸನ್ನಿಟ್ಟು ಅದರ ನೆರಳು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು. ಅದನ್ನು ಕಂಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ರೋಮಾಂಚನಗೊಂಡದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ.

ರಂಗದ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾಧನ ತುಂಬ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಕಲೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣುವಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಸಾಧನದ ಪಾತ್ರವೂ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಅಭಿನಯಪ್ರಧಾನ ಗದ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವೈಭವದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರೋಚಿತ ಪ್ರಸಾಧನಗಳ ಬಳಕೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸ್ಥೆವಹಿಸಿದರು. ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮರೆಯದವರು. ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಸಾಧನ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ ಬಾಳಪ್ಪನವರು. ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹಜವೂ ನೈಜವೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿದರು.

೧೯೪೭ರಿಂದ ೧೯೮೩ರ ವರೆಗೆ ಮೂರುವರೆ ದಶಕಗಳ ದೀರ್ಘ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಲಾವೈಭವ ಸಂಘ' ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳು ಇಂತಿವೆ: ಶ್ರೀ ಶಿವಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕಿತ್ತೂರ ರುದ್ರಮ್ಮ. ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ. ಚಂದ್ರಗ್ರಹಣ. ರಾಷ್ಟ್ರಧ್ವಜ. ಗುರುವಿರಕ್ತರ ಪ್ರಪಂಚ. ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ. ನಾಟ್ಯಕವಿ ರಾಯಚೂರ ಅವರ ಗೋರಾಕುಂಬಾರ. ಮಾವ ಬಂದ್ನಪೋ ಮಾವ. ಜಿ.ಟಿ.ಸ್ವಾಮಿ ಯವರ ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ. ರಾಜಯೋಗಿ. ಜೈಪದ್ಮಾವತಿ ಮಾತಾ. ತಪ್ಪಿದ ಹೆಜ್ಜೆ. ಜಿ.ಟಿ.ಹೆಗಡೆಯವರ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ. ಅಹಲ್ಯೋದ್ಧಾರ. ಅತ್ತಿಗೆ. ಶಾಲಾಮಾಸ್ತರ. ರಾ.ಕೃ.ನಾಯಕರ ರೈತ. ಎಸ್.ಎಂ.ಜೋಶಿ ಸಂಕಲಿಸಿದ ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ. ಕೋಲ ಶಾಂತಪ್ಪನವರ (ಸ್ತ್ರೀ)ಹಳ್ಳಿಹುಡಗಿ. ಪ್ರಾಣಪಾಶ. ಪಂಚಯ್ಯಸ್ವಾಮಿಗಳ ಡಾಕ್ಟರ. ಎಚ್.ಟಿ.ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ವಧುವರ. ಕುಂಕುಮ. ಧುತ್ತರಗಿಯವರ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ. ಜಿ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ. ರಾಜಗೋಪಿಚಂದ. ಷಾಜಹಾನ. ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ. ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ. ಬಡತನದ ಭೂತ. ಡಿ.ದುರ್ಗಾದಾಸರ ದ್ರುಪದಕನ್ಯಾ ಹಾಗೂ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಡ್ಲೀಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್‌ಮಾಸ್ತರ್. ಹೂವಿನ ಅಂಗಡಿ. ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ. ಲಂಕಾದಹನ. ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ. ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ. ದೇವರಮಗು ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟ್ಯಸಂಘದ ರಂಗವನ್ನೇರಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದವು. ಜಗಜ್ಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಕಲಾವೈಭವದ ಭಾಗ್ಯದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದಂತಾಯಿತು; ಹಣಗಳಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅದು ವಿಕ್ರಮವನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಂತೆ ದಕ್ಷಿಣ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ

ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಬಸವೇಶ್ವರ' ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸೋತಿತು; ಕಾರಣ 'ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ತುಂಬ ಒರಟು' ಎಂಬ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ. ಜಾತ್ರೆ ಯಾವ ಊರಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಾಭ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ಪರಿಣಿತ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಲಾವೈಭವ ಸಂಘ ಸದಭಿರುಚಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಕಾಲೋಚಿತ ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಂದ ಜನಾದರಣೆ ಪಡೆಯಿತು. ಅಶ್ಲೀಲ ಹಾವಭಾವಗಳ ಅನುಚಿತ ಹಾಸ್ಯದ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿಯದ ಕಲಾವೈಭವದ ನಾಟಕಗಳು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿಯವರು ಒಡ್ಡಿದ ಎಂಥ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನೂ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಎದುರಿಸಿ, ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಂತು, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಮಂಡಳಿ, ಒಂದೊಂದರಲ್ಲೂ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಶೂರವೀರರ ಜೀವನ ಕುರಿತ ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ರುದ್ರಮ್ಮ ಎಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಬಾಳಪ್ಪನವರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಜನರಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮಂಡಳಿಗೆ ಆದಾಯ ವನ್ನೂ ತಂದಿತ್ತವು. ಬಸವೇಶ್ವರ, ಶಾಲಾಮಾಸ್ತರ, ಹಳ್ಳಿಹುಡುಗಿ, ಕುಂಕುಮ, ಮಾವಬಂದ್ನಪೋ ಮಾವ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಡವರನ್ನಲ್ಲದೆ ಹೊರನಾಡಿನವರನ್ನೂ ರಂಜಿಸಿದವು.

ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿರುವ 'ಕುಂಕುಮ' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲಾವೈಭವದ ಮಹತ್ತರವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಸಂಘ ಆಗ ಸೊಲ್ಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. 'ವಧುವರ' ನಾಟಕ ಕಲಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದ 'ನಾಟ್ಯಕವಿರಾಜ' ಎಚ್.ಟಿ.ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಕ್ಯಾಂಪಿನಲ್ಲೇ ಉಳಿದರು. ಒಂದೇ ಥೇಟರಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಂಪನಿಗಳು ಸರದಿಯಂತೆ ನಾಟಕವಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟ ಮೋಟಾಗಂಧರ್ವ (ಸೌದಾಗರ) ಅವರ 'ಕಲಾವಿಕಾಸ ಕಂಪನಿ' ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ದಿನ ಕಲಾವೈಭವ ಇನ್ನೊಂದು ದಿನ ಕಲಾವಿಕಾಸದವರ ನಾಟಕ. ಕಲಾವಿಕಾಸದವರ 'ದೇವಮಾಣೂಸ್' (ದೇವಮಾನವ) ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ಸುಂದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಕಲಾವೈಭವದ ಕಲಾವಿದರು 'ಅದೇ ರೀತಿಯ ಸರಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ನೀವೇಕೆ ಬರೆಯಬಾರದು' ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ಈಗಾಗಲೇ ತಾವು ನೋಡಿದ 'ಸಿಂಧೂರ' ಹಿಂದಿ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ಕಂಪನಿಯ ಸರಳ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ನಿರಂತರ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ

ಪಡೆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿ, ಮಹಾಂತೇಶಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ನವರಸಭರಿತ 'ಕುಂಕುಮ' ಎಂಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ನಾಟಕದ ರಚನೆಯಾಯಿತು.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ಬಾಳಪ್ಪನವರಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಆಸಕ್ತಿ. ವೃತ್ತಿರಂಗವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ, ಚೈತನ್ಯಶೀಲವಾಗಿ ಉಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಏನಾದರೊಂದು ಹೊಸತನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಸೂಕ್ತವಾದುದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ವಿಚಾರದ ಅವರು ಸಹನಟರಾದ ಶ್ರೀಪಾದರಾವ ಗರುಡ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಸಿರ್ಸಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಕುಂಕುಮ ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದೇ ಮನೆಯ ಒಂದೇ ಸೆಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ನಾಟಕ ರಂಗವೇರಿದ್ದು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಸಿದ್ದಾಪುರದಲ್ಲಿ. ಹಲವಾರು ಹೊಸ ಅಂಶಗಳೊಡಗೂಡಿ ತಮ್ಮ ಮಂಡಳಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಿದ್ದ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚುವ ಹಿರಿಯರೊಬ್ಬರು ಬೇಕಾಗಿದ್ದರು. ಅಂತೆಯೇ ಅರ್ಧಶತಮಾನಕಾಲ ವೃತ್ತಿರಂಗವನ್ನು ತಾವೇ ತಾವಾಗಿ ಆಳಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕಾಲಂಕಾರ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರನ್ನು 'ಕುಂಕುಮ' ನಾಟಕ ಉದ್ಘಾಟನೆಯಂದು ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಲು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು.

ವಿಧವಾ ಪುನರ್ವಿವಾಹದ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತೋರಿದ ತನ್ನ ಹೊಸತನ ಹಾಗೂ ಉನ್ನತ ಅಭಿರುಚಿಯಿಂದಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯೆನಿಸಿತು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಸ್ಯೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡು ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಬುದ್ಧಿ, ಭಾವ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನರಳಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಭಾವುಕತೆಯ ತುತ್ತತುದಿಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ 'ಕುಂಕುಮ' ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಯೋಗವೆನಿಸಿತು. ಈ ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದು. ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಡುವದಕ್ಕೆ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇರಣೆ ತಮಗೆ ದೊರೆತುದನ್ನು ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಹಾವಳಿಯಲ್ಲೂ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ನಂಬಿನಿಂತ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ನಿರಾಶೆಗೊಳಿಸದೆ 'ಬಸವೇಶ್ವರ', 'ಚೆನ್ನಮ್ಮ', 'ಮಲ್ಲಮ್ಮ', 'ಮಾವಬಂದ್ನಪೋಮಾವ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದ ಕಲಾವೈಭವ ಸಂಘ, ಜನಪ್ರೀತಿಯಂತೆ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆಯಿತು. 'ಬಸವೇಶ್ವರ' ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿತು; ಕನ್ನಡ ಮಂಡಳಿಯೊಂದು ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ ಕ್ಯಾಂಪು ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕಲಾವೈಭವದ ಪಾಲಿನದಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳು ರಜತೋತ್ಸವ ಆಚರಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ಛಲದ ಬಾಳಪ್ಪ, ಹಟದಿಂದ ದುಡಿದು,

ಹೊಸಹೊಸ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು

ನಟರಾಗಿ, ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರಾಗಿ, ಮಂಡಳಿಯ ಯಜಮಾನರಾಗಿ, ರಂಗಸುಧಾರಕರಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸತತ ಸಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಶ್ರಮಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಹಲವು ಹರವುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ವೃತ್ತಿರಂಗಕ್ಕೆ ಅನುಪಮಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದವರು. ಆಗೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳ ಕಾಲ. ವೃತ್ತಿರಂಗದ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಮಿನಿಸಂಗೀತಕಚೇರಿಯೆನ್ನುವಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದುದು ಅಭಿನಯ. ಅಂತೆಯೇ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದ್ದು, ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟದ್ದು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ. ರಂಗಋಷಿ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಗದ್ಯಾಭಿನಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅವರದು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಲವಾದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ, ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವಿರತವಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಚರಿತ್ರಾರ್ಹ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಕೇವಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣರಾಗದೆ, ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತ್ಯಜಿಸದೆ, ಅವುಗಳ ಅಡಿಪಾಯದ ಮೇಲೆ ವೃತ್ತಿರಂಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು; ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದ ಅವರು ಅನ್ಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯಗಳ ಹದವಾದ ಬೆರಕೆಯಿಂದ ರಂಗಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಿತಿ ಹೇರಿ, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿ, ವೃತ್ತಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿದ ಬಾಳಪ್ಪನವರು, ತಮ್ಮ ನೂತನ ತಂತ್ರದಿಂದ ನಾಟಕಕಲೆಯನ್ನು ಮನೆಮನೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದಿಂದ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ನೈಜ ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಬೆಳಕಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದರೆ ಜನಮನವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು 'ಬಸವೇಶ್ವರ'ದ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿದರು.

ಹಲವಾರು ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು, ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದು, ಕಲಾವೈಭವ ಸಂಘವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಸಂಚರಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ ನಾಡಿನಾಚೆಗೂ ನಡೆದಾಡಿ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವೈಭವವನ್ನು, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಲೆಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿನವರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಇಚಲಕರಂಜಿ, ಕೊಲ್ಹಾಪುರ, ಸಾಂಗಲಿ, ಜತ್ತ, ಅಕ್ಕಲಕೋಟ, ಸೊಲ್ಲಾಪುರ, ಮುಂಬೈ ಮೊದಲಾದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಜಯಭೇರಿ ಹೊಡೆದದ್ದು ಕಲಾವೈಭವದ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ನಾಡುನುಡಿಗಳಿಗಾಗಿ ಕಲಾವೈಭವ ಸಂಘ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಜಾಗ್ರತಿಯನ್ನು ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿತು.

ಗಡಿವಿವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ನೇಮಕಗೊಂಡ ಮಹಾಜನ ಆಯೋಗ, ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಬೆಳಗಾವಿಗೆ ಬರಲಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ. ಬೆಳಗಾವಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಆಯೋಗ ನಿರ್ಣಯ ನೀಡಿತಾದರೂ 'ಬೆಳಗಾವಿ ಕರ್ನಾಟಕದ್ದು' ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು, ತಾವು ಕೂಡ ಆಯೋಗದೆದುರು ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳಲು, ತಮ್ಮ ಮಂಡಳಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಾನಿ ಅನುಭವಿಸಿಯಾದರೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ, ನಿರಂತರ ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ ಕ್ಯಾಂಪ ಮಾಡಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದ್ದು ನಾಡುನುಡಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಉಜ್ವಲ ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರತೀಕವಾದಂತೆ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಅಳಿಲುಸೇವೆಯ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿದೆ.

ಬಿಡುವಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಓದಲು ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿಯೇ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುವಂತಹದು. ಮಂಡಳಿಯ ಸಹನಟರ ಮೇಲೆ ಅವರು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ನೈತಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಸಹಜಾಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮಂಡಳಿಯ ಯಜಮಾನರಾದ ಬಾಳಪ್ಪನವರಿಗೆ ಇದು ತಿಳಿಯದಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕು ಚಲಾಯಿಸಬಲ್ಲ ಬಾಳಪ್ಪನವರು, ಇಂಥ ಐದಾರು ಜೋಡಿಗಳನ್ನು ವೈವಾಹಿಕ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿ, ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದನ್ನೇ ಸಾಧಿಸಿದರು. ಸದಾಶಿವ ಬ್ರಹ್ಮಾವರ ಹಾಗೂ ಸಿರ್ಸಿಯ ರತ್ನಮ್ಮ ದಂಪತಿಗಳಾದುದು ಹೀಗೆಯೇ.

"ಪವಿತ್ರ ದೇಗುಲದಂತಿರುವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬಂದವರು ನಾಲ್ಕೈದು ಗಂಟೆಕಾಲ ನಮ್ಮ ಅಧೀನದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಅಭಿನಯ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹಾಸ್ಯಗಳಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಸಂತಸ-ಸಮಾಧಾನ-ಸಂತೃಪ್ತಿಯಾಗಬೇಕು. ಪಡೆದ ಹಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ನಾವು ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನೇ ನೀಡಬೇಕು. ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನು ನೀಡದಿದ್ದರಾಯ್ತು. ಒಳಿತನ್ನು-ಹಿತವಾದುದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆಯೇ" ಎನ್ನುವ ಬಾಳಪ್ಪನವರು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರೀಕತೆಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರ ಬದುಕಿನ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ಅವರ ಬಾಳನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾದುದನ್ನೇ ಸಾಧಿಸಿದರು. 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳ ತಂದೆ ಮಾಡುವ ಭದ್ರವಾದ ಉಪದೇಶ ಎಲ್ಲ ಮೊದಲಗಿತ್ತಿಯರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಂಗ

ಭೂಮಿಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಅದನ್ನು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದರೆನ್ನಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯಕಲೆಯನ್ನು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ 'ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ' ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಅವ್ಯಾಹತ ದಾಳಿಯನ್ನು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಎದುರಿಸಿದ ಮಂಡಳಿ, ಪ್ರವಾಹದ ವಿರುದ್ಧ ಈಜುವ ಸಾಹಸ ನಡೆಸಿದರೂ ಅನುದಿನವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಣಿಸದೆ ಹೋಯಿತು. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮಂಡಳಿಯ ಸ್ಥಿತಿ ಸುಭದ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಿನೇಮಾ ಮಾವರಿಯ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ಅವರ ರುಚಿ-ಅಭಿರುಚಿಗಳಲ್ಲಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ-ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸಿದವು. ಮಂಡಳಿಯ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ನಿವೃತ್ತರಾದರು. ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಮಟ್ಟದ ಕಲಾವಿದರು ಸಿಕ್ಕುವುದು ಕಷ್ಟವೆನಿಸಿತು. ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಡನೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ, ಸಂಘದ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಜನರ ಪ್ರೀತಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವಾಗಲೇ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಪರಿಣತ ನಟವೃಂದ, ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಭವ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಸದಭಿರುಚಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಬಂಡವಾಳದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸೂರೆಗೊಂಡು, ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಎತ್ತರಿಸಿದ 'ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ' ೨-೫-೧೯೮೩ ರಂದು ಕಡಕೋಳದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ಆದರೆ ಮೂರುವರೆ ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿ ದುಡಿದು, ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಿ, ಅಪಾರವಾದ ಜನಾನುರಾಗ ಗಳಿಸಿದ ಮಂಡಳಿಯ ವಿಜಯವೈಭವದ ನೆನಪು ಕನ್ನಡ ಜನಮನಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿಯಿತು; ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತರಂಗಭೂಮಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನೂ ಹಸುರಾಗಿಸಿತು.

***

೧೯೮೮ರ ನಾಟಕಗಳು : ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ*

● ಎಸ್. ಎಸ್. ಕೋತಿನ

ಮೂಲತಃ ನಾಟಕ ಅಭಿನಯ ಮಾಧ್ಯಮವುಳ್ಳ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮೂಲಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಆಂಗಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸುವದು ಕಷ್ಟವಾದಾಗ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವದು ದುಸ್ತರವೆನಿಸಿದಾಗ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು; ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸಂವಹನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸಿತು. ನೃತ್ಯ-ನೃತ್ತಗಳು ರೂಪಕವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ತಳೆದದ್ದನ್ನೂ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಈಗಿನಂತೆ ಬೆಳಕಿನ ಸೌಲಭ್ಯವೂ ಇರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣದ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕಿಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಬಹುದಾದ ನಟರ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದಂತೆ, ಅಭಿನಯ ಹಿಂದೆಬಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂದಾಯಿತು. ರಂಗಭೂಮಿ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಿದಮೇಲಂತೂ ಆಸ್ಥಾನಕವಿಗಳ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಾಗಿ, ನಾಟಕವೆಂದರೆ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವಾದಮೇಲೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ ಸೌಲಭ್ಯ ದೊರೆತ ಮೇಲಂತೂ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಧ್ಯತೆದೊರೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮವೆನಿಸಿದ್ದ ನಾಟಕ ಶ್ರವ್ಯಮಾಧ್ಯಮವೂ ಆಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತಾಯಿತು.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತೆ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇಂಥ ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೆಚ್ಚುಗೌಣವಾಗಿ, ಮಿಕ್ಕ ಅಭಿನಯ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಸ್ಪಾಟ್‌ಲೈಟ, ಸ್ಟ್ರೋಬೋಲೈಟಗಳಿಂದಾಗಿಯಂತೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಭಿನಯವೂ ಕೂಡ ದೊಡ್ಡ ಸಮೂಹವನ್ನು ತಲುಪಬಲ್ಲುದಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಇಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಕಥೆಯನ್ನೋ, ಹಾಸ್ಯಪ್ರಬಂಧವನ್ನೋ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ

---

* ೧೯೮೯ ರಲ್ಲಿ, ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ವಲಯದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ.

ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ನೈಪುಣ್ಯ, ನಟರ ಅಭಿನಯ, ಕತ್ತಲು ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯಂಥ ತಂತ್ರಗಳೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ನಾಟಕ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಉಪೇಕ್ಷಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಒಂದು ಆಶ್ರಿತ ಕಲೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕಕಾರನ ಆಶಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹವನ್ನು ತಲುಪಬೇಕಾದಾಗ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನೋ, ನಟರನ್ನೊ, ಇನ್ನಿತರ ಕಲಾವಿದರನ್ನೊ, ತಂತ್ರಜ್ಞರನ್ನೊ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತ ಹೊರಡುವ ನಾಟಕಕಾರನ ಆಶಯ ಕುಗ್ಗುವ ಇಲ್ಲವೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಾಗಿ ತನ್ನ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನಿಗಿರುವ ಹಲವು ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಿದ್ದೂ ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೫೫ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಾಧಾನ. ಅದರಲ್ಲೂ ಆರ್ಯರ 'ಭ್ರೂಣ', ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯರ 'ಶುನಶ್ಯೇಪ', ಬಿ.ಶಾಮಸುಂದರ ಅವರ 'ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಿಲ್ಜಿ' -ಇಂಥ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳಂತೂ ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ತಮ ಭರವಸೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾರಣಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ನಾಟಕ ರಚನೆಯತ್ತ ಮಹಿಳೆಯರು ಈ ವರುಷವೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿಲ್ಲ.

ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ವಸ್ತು-ಆಶಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವರುಷದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು

(೧) ವೈಚಾರಿಕ, (೨) ಸಾಮಾಜಿಕ, (೩) ಪೌರಾಣಿಕ, (೪)ಚಾರಿತ್ರಿಕ, (೫)ಐತಿಹಾಸಿಕ, (೬) ಹಾಸ್ಯ, (೭) ಅನುವಾದ, (8) ವೃತ್ತಿನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಲೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ಈ ವರುಷ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿವೆಯಾದರೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಆರ್ಯರ 'ಭ್ರೂಣ' ಈ ವರುಷದ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವೈಚಾರಿಕ ನಾಟಕ. ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕಳೆದ ಹಲವಾರು ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ಕಂಡರಿಯದ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಥೆ, ಕವನ, ಕಾದಂಬರಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಸಾರ್ಥಕ ಪರಿಶ್ರಮವುಳ್ಳ

ಆರ್ಯರು ಈಗಾಗಲೇ 'ಯಜ್ಞ', 'ಬಯಲು ಆಲಯದೊಳಗೂ', 'ಮಳೆಬಂತು', 'ಕುರಿಕೊಂದ ಕುಮಾರ' ಮೊದಲಾದ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭರವಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡ ಗಟ್ಟಿ ಬರಹಗಾರರು. ಯಾವುದೇ ಧೋರಣೆಗೆ ಬದ್ಧರಾಗದೆ, ಯಾವುದೇ ಅಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ತೇಲಿಹೋಗದೆ ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಅವರ ಗುಣ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹೊರಟ ವಿಜ್ಞಾನದ ದೈತ್ಯಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾತ್ವಿಕ ಶಕ್ತಿ ಎಂಥ ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸ ಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಪರಿಸರ ದಲ್ಲಿಯೇ ಓದುಗನ ಎದೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೇರುಬಿಡುತ್ತ, ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಈ ನಾಟಕ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ. ಲವಲವಿಕೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಭಯೋತ್ಪಾದಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ದುರಂತದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಆಸೆಯನ್ನು ಚಿಗುರಿಸುವ ನಾಟಕ ಆರ್ಯರವರ ಆಶಾವಾದಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಭ್ರೂಣಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಚಂಡ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಅರವತ್ತು ವರುಷದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಮುಪ್ಪಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಭ್ರೂಣದ ಬೀಗವನ್ನು ಒಡೆದು ಶಾಶ್ವತವಾದ ಜೀವನವನ್ನು, ಚಿರಂತನವಾದ ಯೌವನವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ವಿಕೃತ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗ ನಿರತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ ಲೋಚನಳ ಸಹಾಯ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ ತನ್ನ ಆದರ್ಶದ, ತ್ಯಾಗದ, ಬಲಿದಾನದ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸ್ಖಲಿಸುತ್ತ, ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನೇ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಆಕರ್ಷಕ ಆದರ್ಶ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಉದ್ರೇಕಗೊಳಿಸುತ್ತ, ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ತನ್ನ ಗತಜೀವನದ ಧಾರುಣ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತ, ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಮಾನವ ಭವಿಷ್ಯದ ಮಾಯಾಲೋಕವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತ, ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಮಾತುಮಾತಿಗೆ 'ಮಗು' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತ ಅವಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕಾಮ ಪಿಪಾಸೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಲೋಚನಾ ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಶೀಲವನ್ನೂ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಪೈಶಾಚಿಕ ಶಕ್ತಿಗೆ ಬಲಿಕೊಟ್ಟು, ದಾರುಣ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರತಿಕಾರವಾಗಿ ಗರ್ಭಿಣಿ ಲೋಚನಾ ಭ್ರೂಣದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್ ಇರುವದೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಜೀನ್‌ಗಳನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡುವ ಬೇರೆ ಜೀನ್‌ಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡಿಯೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ತರದೇ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಲೋಚನಾ ಹೆರಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪಿದರೆ,

ಮುಪ್ಪಿನ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗದ ವಿಫಲವನ್ನು ಸೇವಿಸಿ ಕ್ಯಾನ್ಸರಿನ ವೇದನೆಯನ್ನು ಸಹಿಸದೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಸಾಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಲೋಚನಳ ಮಗು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಲೋಚನಳ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ದೌರ್ಜನ್ಯದ. ಲೋಚನಳ ಮಗುವಿನ ಜನನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಜಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಹುಟ್ಟುವ ಮಗು ಭವಿಷ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿರಂತತೆಯ ಸಂಕೇವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರನ ಆಶಯವನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಧಾನವಾಗಿ ತನ್ನ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅಮಾನವೀಯವಾಗಿ, ಕರಾಳಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ದುರಂತದ ಪ್ರಪಾತಕ್ಕೆ ಧುಮುಕುವ ಪ್ರೊಫೆಸರನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಮುಗ್ಧಯುವತಿಯಾಗಿ, ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಪಂಜರವನ್ನು ಸೇರುವ ಲೋಚನಳ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇದೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಆತ್ಮೀಯ ಪರಿಸರದ ವಿವರ ಅನನ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ವಸ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಒಟ್ಟು ಆಶಯವನ್ನು ಹರಳುಗೊಳಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ-ಶೈಲಿ ಸಫಲಗೊಂಡಿವೆ. ಬಸುರಿಯಾದ ಲೋಚನಳ ಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಮಾತುಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಿಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಭ್ರೂಣಶಾಸ್ತ್ರದಂಥ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಆರ್ಯರ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮ ಸ್ಮರಣಾರ್ಹವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕಗೊಂಡಿವೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಭೀಕರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಗಾಬರಿಯಿಂದ ಎದುರುನೋಡುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಅತಿರೇಕದ ಯುಗದಲ್ಲಿ 'ಭ್ರೂಣ' ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವೈಚಾರಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುವ ಕೇಶವ ಮೊರಬ ಅವರ 'ವಾಸನಾಕಾಂಡ' ಲೇಖಕರೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಮಹೇಶ.ಎಲ್.ಕುಂಜಿಗಾರ ಅವರ 'ವಾಸನಾಕಾಂಡ'ದ ರೂಪಾಂತರ. ವಿಲಾಸಿ ತಂಡಗಳ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಶಯವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಬಹುತೇಕ ಮೊರಬರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶ. ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಗಳೊ ರೂಪಾಂತರಗಳೊ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಅವುಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ 'ಅವಿಶ್ವಾಸ'ದಂಥ ರಾಜಕೀಯ, 'ವಾಸನಾಕಾಂಡ' ದಂಥ ವೈಚಾರಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧ-ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಹೋಗದೆ ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನೇ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಕಲೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಿಕೃತ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತ, ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಬದುಕು-ಎರಡನ್ನೂ ದುರಂತಕ್ಕೆ ದಬ್ಬಿದ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಬಾಳು 'ವಾಸನಾಕಾಂಡ'ದ ವಸ್ತು. ತನ್ನ ವಿಕೃತ ದಾಹವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭ್ರಮಾಲೋಕವನ್ನು. ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಕೃತಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಅನುಭವಿಸುವವನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ತಂದೆಯೊಡನೆ ಉಂಟಾದ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ವಿದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಹದಿನೈದು ವರುಷಗಳವರೆಗೆ ಅನಾಥ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕಿ ಕಲೆಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿದ ಶಾಮ ಎಂಬ ಯುವಕ, ತಂದೆಯ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಮರಳಿ ಬಂದು ಅನಾಥೆಯಾದ ತನ್ನ ತಂಗಿ ರಾಧಾಳನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಅಪೂರ್ವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಳನ್ನು ಹಾಗೂ-ಹೀಗೂ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದುವರೆದು ತನ್ನ ಕಾಮಪಿಪಾಸೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಘೋರ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ಅನೈತಿಕತೆಯ ಫಲವಾದ ತನ್ನ ಮಗುವಿನ ಶವವನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸುವದಕ್ಕೂ ನೈತಿಕ ಬಲವಿಲ್ಲದೆ ಭಿಕ್ಷುಕನಿಗೆ ಕೊಡುವ ದಾರುಣ ಪ್ರಸಂಗ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಕಾಮದ ಉನ್ಮಾದವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಮೇಲೆ ಬದುಕು ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿರ್ವಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉರಿದೆದ್ದ ಜನ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಹಾಕಿ ಅಂದರೆ ಅವನ ಕಲೆಯನ್ನು ಧ್ವಂಸಮಾಡಿ ಅವರಿದ್ದ ಮನೆಯನ್ನು ಮುತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ತಾವೇ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬದುಕನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಮ್ಯಶೈಲಿಯ ಈ ಕಥೆಯು ಆವರ್ತದ ಒಡಲು ತುಂಬ ದೊಡ್ಡದು. ಒಟ್ಟು ಕಥೆಯೇ, ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಮತ್ತು ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸಲು, ಸಂಕೇತವಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರ್ವಹಣೆ ಸಂಯಮತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ನಾಟಕ ಭಾವುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಾಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆ, ವಾಚಾಳಿತನ ನಾಟಕದ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಬಹಳಷ್ಟು ಬರಹಗಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ ದಿನಬೆಳಗೆದ್ದರೆ ಕಾಣುವ ಚಳುವಳಿ, ಘೋಷಣೆ, ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ

ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯರ 'ವ್ಯವಸ್ಥೆ', ಭವಾನಿ ಶಂಕರ ಅವರ 'ಪ್ರೇಮಾಸ್ಕೈಟಿಸ್' ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯರ 'ವ್ಯವಸ್ಥೆ' ಇದೇ ವರುಷದ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕೃತಿಯಾದ 'ಶುನಶ್ಶೇಪ'ದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರದೆ ತನ್ನ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಗೆಲುವಿನ ಹಂತವಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಜ್ಞಾನ-ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕ್ರೂರವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಷಪಂಜರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕಿನ ಭೀಕರ ಚಿತ್ರ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ದುರ್ಬಲವರ್ಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಶೋಷಣೆಯ ಚಿತ್ರ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ನಾಟಕದ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ವೈಖರಿ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು.

ದಲಿತ ವರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪಗೊಂಡ ತಾಯಮ್ಮನಂಥ ಕರಾಳಶಕ್ತಿ ಇಡಿ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನೇ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹುಲಿಪಂಜರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹಾಕುವದು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬವನ್ನೇ ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಂಡು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ನೆಯನ್ನೆ ತನ್ನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬಳವಳಿಯಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವದು. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಊರಗೌಡ ಶಾನುಭೋಗರು ಷಂಡರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ. ಹೀಗೆ ಶೋಷಿತ ವರ್ಗವೇ ಶೋಷಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಬದುಕನ್ನು ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಭವದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಶೋಷಿತ ವರ್ಗದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನ ಆಶಯದ ರಹಸ್ಯ ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತಹದು. ಒಂದು ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂಥ ಪುರೋಗಾಮಿ ಹೋರಾಟದ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಬೆಳೆದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳು ವುದಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ನಿರ್ಮಾಪಕರನ್ನೇ ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯೂ ತುಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕ.

ಇಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹುಟ್ಟಡಗಿಸಲು ಪಣತೊಟ್ಟು ಬಂದ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಯುವಕ ಅರುಣ. ಆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದು ತಾನೆ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ, ಕೇವಲ ಒಕ್ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಂತು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಇಂದಿನ ಯುವಕರ ಹೋರಾಟದ ವೈಫಲ್ಯವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿವೆ. ಶಾನಭೋಗರ ಮಗಳು ಕರುಣಾ, ತಾಯವ್ವನ ಗದ್ದುಗೆ ಏರುವದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು, ಅದರ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಶೋಷಣೆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಹೊಂದಬಹುದು. ಹಸ್ತಾಂತರ ಹೊಂದಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಶವಾಗಲಾರದು. ತಾಯವ್ವನ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ ಅರುಣ, 'ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದಾಗ ಕೆಂಚಸ್ವಾಮಿ: ನಿಮ್ಮ ಮಾತು

ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ "ಕೆಂಚಾ, ಇಂಥಾಮಾತನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬಾರದು ....ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದಂಗೆ ಹೇಳಿದ್ರೇನೆ ಹೇಳಾಕ್ಕಾಗೋದು' ಎನ್ನುವ ಆನಂದಯ್ಯನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದದ್ದು.

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಈ ನಾಟಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಶಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸೋಲನ್ನಪ್ಪುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಸಪ್ಪೆಮಾತುಗಳು, ಕೆಟ್ಟಗಡಿಯಾರದ ಹಳೆಯ ರೂಪಕ, ಆನಂದನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರೌಢ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ಮಾತುಗಳು, ಕರುಣಳ ಆಕಸ್ಮಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ತೀರ ಅವಾಸ್ತವ. ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತೊಡಕನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವದಾದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಬಗೆಯಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈಗಾಗಲೆ 'ಗೋಲಿಬಾರ', 'ಕೆಂಪುಕೋಗಿಲೆ'ಯಂಥ ಬಂಡವಾಳದ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಭವಾನಿ ಶಂಕರ ಅವರ 'ಪ್ರೇಮಾಸ್ಯೆಟಿಸ್' ಒಂದು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ. ಬೀದಿನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಯುವಜನಾಂಗದ ಬದುಕಿನಮೇಲೆ ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿದೆ. ಇಂದಿನ ಹದಗೆಟ್ಟ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ, ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ, ಯುವಪೀಳಿಗೆಯ ಕಲುಕಿದ ಬದುಕನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಗಟ್ಟಿಯಾದ ವರ್ತಮಾನವಿಲ್ಲದೆ, ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಗುರಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ, ಯುವಜನಾಂಗದ ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ಬದುಕನ್ನು, ಅವರ ದುರಂತವನ್ನು ಕುಡಿತ, ಕುಣಿತ, ಡಿಸ್ಕೊ, ರ್‍ಯಾಗಿಂಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ ಯುವಜನಾಂಗವೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಶೋಷಣೆಯ ತಂಡವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಮಾರ್ಮಿಕ. ಕೆಲವು ಘಟನೆ-ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಲೇಖಕರ ಸಂಯಮದ ಅಭಾವದಿಂದ ಅತಿರಂಜಿತವಾದ ಅತಿರೇಕದ ವರದಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲವಾದರೂ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯ ಲೇಖಕರ ಕಾಳಜಿಯಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕ ಸಫ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊರಬರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಆಕಾರ ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬದುಕಿನ

ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಲವಾರು ಕುಟುಂಬಗಳು, ವಿಪರೀತ ಘಟನೆಗಳು, ಮಿತಿಮೀರಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವದರಿಂದ, ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ಥಕ ಬರಹಗಾರರಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ವಂಚಿತವೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಉಪಕಥೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಪಲಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ದೋಷಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳ್ಳುವದಾದರೆ, ಕೇವಲ ರಂಜನೆಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಲಾಸಿತಂಡಗಳಿಗಾಗಿ ಬರೆಯದೆ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದಾದರೆ ಉತ್ತಮ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲರು.

ಡಾ. ಅನಿಲಕುಮಾರ ಮುಗಳಿಯವರ 'ನಾಟಕವಾದಳು ಹುಡಿಗಿ' ಹೊಸ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ ಪ್ರಾಥಮಿಕಮಟ್ಟದ ರಚನೆಯಂತೆ ನಿರಾಶೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಸತ್ತ ಹುಡಿಗಿಯೊಬ್ಬಳ ಸಾವಿನ ಕಾರಣವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತ ಹೊರಟ ಕಥೆಗಾರ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಜನರ ಕಲ್ಪನಾಚಾಪಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಕೊಟ್ಟು ಅವರ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ರೆಡಿಮೇಡ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೆ.

ನಲವತ್ತು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಂತರ 'ಹೇಗಾದರೇನು', 'ಸುಧಾರಿತ ಸುಭದ್ರೆ', ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಈ ವರುಷದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡಿವೆ. ನಲವತ್ತು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಅಣಕವಾಡದ ಶೈಲಿ-ತಂತ್ರ ಹಳೆಯದೆನಿಸಿದರೂ ಮೊನಚಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ ಕಾರಂತರ ದೃಷ್ಟಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪೊಳ್ಳು-ಪೊದರುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗುತ್ತವೆ.

ವಿಜಯಕುಮಾರ ಹ.ನಂ. ಅವರ 'ಕಪ್ಪು-ಕೆಂಪು', ಮತ್ತು ಎಂ.ಸಿ. ರಾಮು ಅವರ 'ದಲಿತರ ಮತಾಂತರ ಪ್ರಸಂಗ' ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇಂದಿನ ಧೋರಣೆಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಚಿಕ್ಕ ಕೃತಿಗಳು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ವರುಷದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಧೋರಣೆಗೆ ಬದ್ಧವಾದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಮೈತುಂಬಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು. ಯಾವ

ಕೃತಿಗಳೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸದಿದ್ದರೂ ಒಂದೆರಡು ಕೃತಿಗಳಾದರೂ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವುಗಳು.

ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಎಲ್ಲ ಬೀಕರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿರುವ ಇಂದಿನ ತುರ್ತುಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆನಸೋಸಲ ಶಂಕರ ಅವರ 'ಶುಭಾರಂಭ', ಹಾಗೂ ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರರ 'ತಲೆಹಾಕುವವರು' ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ ಕೃತಿಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೇಶವ ಮೊರಬ್ ಅವರ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕ 'ಅವಿಶ್ವಾಸ' ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಆನಸೋಸಲ ಶಂಕರ ಅವರು ಪುರೋಗಾಮಿ ಧೋರಣೆಯುಳ್ಳ ಸಮೂಹ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ತರುಣ ಬರಹಗಾರರು. 'ಶುಭಾರಂಭ' ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಭಿಚಾರದ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸಾತ್ವಿಕ ಸಂತಾಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಂತಹದು. ರಾಜಕೀಯವನ್ನೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ, ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನೇ ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ರಂಜಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳದೆ ಹಳ್ಳಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸರದ ವಾಸ್ತವ ವಿವರಗಳನ್ನು ನವ್ಯೋದಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಅತ್ಯಂತ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಪದರು ಪದರಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ವಿಡಂಬನೆಗೆ, ಲೇವಡಿಗೆ ನಿಂತುಕೊಂಡು ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದು ಕೇವಲ ತಮಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡದೆ ವೈಚಾರಿಕ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿಸುತ್ತ ವಿಧಾಯಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳತ್ತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಈ ಲೇಖಕರು ತುಂಬ ಚುರುಕಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಮಾಂಸ-ಮದ್ಯ ಅಕುಸ್ದೇ ಸತಃ ಗಾಂಧಿನಿಂತ್ರೂ ಗೆಲ್ಲೋಕಾಗಾಕಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುವ ತರುಣನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯ ಅತಿಯಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯೂ ಉಂಟಾಗುವುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಯಾವ ಆಕರ್ಷಕ ಅಬ್ಬರದ ತಂತ್ರಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಸರಳವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ, ಲೇಖಕರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಮಹತ್ವವನ್ನು, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರರು ಈ ವರುಷ 'ತಲೆ ಹಾಕುವವರು' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಇಪ್ಪತೇಳು ಪುಟದ ಈ ನಾಟಕದ ತಲೆಬರಹವೇ ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಬಂಡಾಯ ಧೋರಣೆಯ ಈ ಲೇಖಕರು ಚುನಾವಣೆಯ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೊಬ್ಬಿದ ಗೌಡನೊಬ್ಬನ ಅಮಾನುಷ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ, ದಲಿತರನ್ನು ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಇತರ ವರ್ಗದವರೂ ನರಸತ್ತು ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದ ಭಯೋತ್ಪಾದಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತು ಇಂದಿನ

ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ವೈಭವೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಆತುರಗೊಳ್ಳುವ ಲೇಖಕರು ರಾಜಕೀಯ ಪಿತೂರಿಗಳಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು ಇಣಿಕಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವಾಸ್ತವತೆ, ಅತಿರೇಕ ಆಭಾಸ ಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕ, ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಕಾರ್ಟೂನಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಲೇಖಕರ ಯಾವ ಗಂಭೀರ ಕಾಳಜಿಗಳೂ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಾಲೀಕಾರರ ಶೈಲಿಯ ಡೌಲಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ದೋಷಗಳು ಮರೆಯಾಗಿ ನಾಟಕ ಬೆಡಗಿನಿಂದ ಖುಷಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕೇಶವ ಮೊರಬ ಅವರ 'ಅವಿಶ್ವಾಸ' ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿ ಶ್ರೀ ವೀಣಾ ಶಿರ್ವಾಡಕರ ಅವರ ಮರಾಠಿ "ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ"ಯ ರೂಪಾಂತರ. ನಾಟಕಕಾರರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಕೀಯ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು, ಆದರ್ಶವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಇಡಿ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಬದುಕನ್ನೇ ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರಾಜಕೀಯ ಪಿತೂರಿಯ ಕರಾಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನವಾಗಿ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದುಡಿದಿದೆ. ದಲಿತನೊಬ್ಬ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ನೈತಿಕತೆ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯದ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆಹುತಿಕೊಡುವ ಚಿತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಬದುಕಿನ ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಸೂಚಿಸಿ ಬಿಡಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಾಗೂ ಅನುಚಿತ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಕಾರಣ ತನ್ನ ಬಿಗುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಬದುಕಿನ ಕ್ರೂರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಇಂದಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಬರಹಗಾರ, ತನ್ನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ಘಟನೆ-ಸನ್ನಿವೇಶ-ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರುವದು ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲನಾಗಿ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಗಮನಾರ್ಹ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಇಂದು ಅವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಭವ

ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ. ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಈ ವರುಷ ಇಂಥ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಅಂಥ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದತಿ. ಬಿ.ಶಾಮಸುಂದರ ಅವರ 'ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಿಲ್ಜಿ', ಇನ್ನೊಂದು ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯರ ನಾಟಕ 'ಶುನಶ್ಯೇಪ'. ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಕಾಸರಗೋಡ ಅವರ 'ಮಣ್ಣಿನಗೊಂಬೆ' ಮತ್ತು ಮಳಲಿ ಅವರ 'ಯಮಧರ್ಮ' ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣದಿಂದ ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮ ಮಹತ್ವದ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಬಿ.ಶಾಮಸುಂದರ ಅವರ 'ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಿಲ್ಜಿ' ರಾಜಕೀಯ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಮಿಗಿಲಾದ ಕೃತಿ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ವಹಿಸುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ತೀರ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಇರುವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಥವಾ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಇತಿಮಿತಿಯ ಸವಾಲನ್ನು ಅವರ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಿಲ್ಜಿಯ ದೌರ್ಜನ್ಯ ಹಾಗೂ ದಮನಕಾರಿ ಆಡಳಿತದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ನಾಟಕ ಅಂದಿನ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವೊದಗದಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲಘಟನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಷಂಡನೆಂದು ಹೇಳುವ ಖಿಲ್ಜಿಯ ಗುಲಾಮನನ್ನು ಧೀರಪುರುಷನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಗುಲಾಮನೊಬ್ಬ ಗದ್ದಿಗೆ ಏರಿದನೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ದಂಗೆಯಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಗುಲಾಮನ ಕೊಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದನ್ನು ಗುಲಾಮನ ಅನೈತಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ರಾಣಿ ಮಾಯಾವತಿಗಾದ ಅನ್ಯಾಯದ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಎದ್ದ ಸೈನಿಕದಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಗುಲಾಮನು ಮಡಿದನೆಂದು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಣಿ ಫರೀದಾಬೇಗಮ್ ಹಾಗೂ ಮಾಯಾದೇವಿಯರ ಪಾತ್ರ ಲೇಖಕರ ಸ್ವಂತ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಖಿಲ್ಜಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆ, ಅಧಿಕಾರದ ದಾಹ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಪಿತೂರಿ, ಲಂಚದಿಂದ ಸರದಾರರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು, ಗದ್ದುಗೆಗಾಗಿ ಹಣ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಮುಂದೆಮಾಡಿ ಒಡೆದು ಆಳುವ ನೀತಿ, ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ಕ್ರೂರಹಿಂಸೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವುದು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಚಿತ್ರಣದ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಅದರಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ

ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸರದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. "ಷಂಡರು ತಮ್ಮ ತಲೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು. ಒಂದಿಷ್ಟು ಭಕ್ಷಿಸು ಗಿಟ್ಟಿಸಲು ಆಳುವ ಮಂದಿಯನ್ನು ಓಲೈಸುವ ಜನ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಖಡ್ಗವಾಗುವ ಬದಲು ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುವವರನ್ನು ಹೊಗಳುವ ನಾಲ್ಕುಕಾಸಿನ ಕಿಮ್ಮತ್ತಿನದಾಗುತ್ತದೆ." ಎನ್ನುವ ಬೇಗಂ ಾಡುವ ಮಾತು. "ಈ ಜನ ಎಂದೂ ಒಂದಾಗಬಾರದು. ಜಾತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೊ, ಧರ್ಮ-ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೊ ಕಚ್ಚಾಡುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು."ಎನ್ನುವ ಖಿಲ್ಜಿಯ ಮಾತು. ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅದೆಷ್ಟು ಕಠೋರವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ವರ್ತಮಾನದ ರಾಜಕೀಯ ಕಾಳಜಿಗಳ ಜೀವಾಣುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ನಾಟಕ ಮೈತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಧ್ವನಿತವಾಗಬೇಕಾದ ರಾಜಕೀಯ ತನ್ನ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಾಚ್ಯವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವದು ಅದರ ಒಂದು ಕೇಡು. ಇಷ್ಟು ವಾಚ್ಯವಾಗುವುದಾದರೆ ವಸ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕವೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯರ (ಬಿ.ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ) 'ಶುನಶ್ಶೇಪ' ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಿ ಪಶುವಾದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಶೋಷಣೆ ಹಾಗೂ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ, ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು, ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು, ಆದರ್ಶ, ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಶೋಷಣೆಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಸೂತ್ರಧಾರಿಗಳು, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಗಳು, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಕವಿಗಳೂ ಕೂಡ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರರು ಎನ್ನುವದನ್ನು ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಅಜಿಗರ್ತನ ಮಧ್ಯಮ ಮಗನನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡು ಬಲಿಕೊಡುವುದು. ಅನ್ನಾನ್ನಗತಿಕನಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹಸಿವೆಯ ಸಂಕಟಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನೇ ಮಾರುವುದು. ಮಧ್ಯಮನಾದ ಶುನಶ್ಶೇಪನನ್ನು ಪಶುವಿನಂತೆ ಎಳೆದಾಡುವುದು ಮೊದಲಾದ ಘಟನೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಶೋಷಣೆಯ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತವೆ. ಅಜಿಗರ್ತನಿಗೆ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಬೇಕು. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಸುಕೃತಿಗೆ ಕಿರಿಯಮಗ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಮಧ್ಯಮ ಶುನಶ್ಶೇಪ ಮಾತ್ರ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಬೇಡ ಎನ್ನುವದು. ಮಧ್ಯಮನಾದ ಆತ ಮೂಕ ಬಲಿಪಶುವಾಗುವದು. ಎಳೆದತ್ತ ಹೋಗುವುದು. ಪಶುವಿನಂತೆ ಕಟ್ಟುವದು

ಇವೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಭೀಕರ ಹಾಗೂ ಘೋರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಕವಿಯ ಎದುರು ಸೂಳೆಯಾಡುವ ಸತ್ಯ, ಅವಳ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಅಣಕಿಸುವಂತಿವೆ. ಸೂಳೆಯ ಸರಳತನ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕುಟಿಲತನ ಅದೇ ರೀತಿ ಕವಿ ಸೂಳೆಯ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಶೋಧಕ; ಅರಸನ ಹತ್ತಿರ ಕೇವಲ ಅಸಹಾಯಕ. ಹೀಗೆ ಸೂಳೆ ಹಾಗೂ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯ ಪರಿಸರ ಪರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮಹಾರಾಜನ ಕುಬ್ಜತೆಯನ್ನು ಆತನ ಪರಿಸರದ ಮಾಲಿನ್ಯವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಸೂಳೆಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಕಾಣದಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿಯ ವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಳಜಿ ಮತ್ತು ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ಈ ನಾಟಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ವರುಷದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತದೆ.

ರಂಗಮಿತ್ರರ 'ಸುಳ್ಳಾಗಿ ಕಾಡಿತ್ತು ಮಾಯೆ' ಇದೇ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸತ್ಯವಾನ-ಸಾವಿತ್ರಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಮಳಲಿ ವಸಂತ ಕುಮಾರರ ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಕ 'ಯಮಧರ್ಮ' ಅವರ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನ. ನಾಟಕವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾರ್ಥಕ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಯಾವ ಭರವಸೆಯನ್ನೂ ಮೂಡಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಪ್ರಮುಖ ಧೋರಣೆ ಯಾಗಲಿ, ಆಶಯವಾಗಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಎಂಬುದೊಂದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಲ್ಲ. ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಶಯವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಈ ನಾಟಕ ವಿಫಲ ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ನಿರರ್ಥಕವೆನಿಸುತ್ತವೆ; ಕೇವಲ ಕೃತಕ, ಯಾಂತ್ರಿಕವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೂ ಲೇಖಕರು ಗಾಢವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸರಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ, ಹೃದ್ಯವಾದ ವರ್ಣನೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಹ್ಯ ಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಕಾಸರಗೋಡರ 'ಮಣ್ಣಿನಗೊಂಬೆ' ಏಕಲವ್ಯನ ಕಥೆಯ ನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ. ಈಗಾಗಲೆ ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೇಖಕರು ವಿವಿಧ ಧೋರಣೆ-ಆಶಯ-ದರ್ಶನಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು' ನಾಟಕವನ್ನು ಮೂಲ ಆಕರವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ

ವಾಗದಂತೆ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇದೆ.

ಈ ವರುಷದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೃತಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಸೆಳೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕವೂ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿರಾಶೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡದೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗಿ ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕಾಳಜಿ ಕಾಣಿಸದು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕುಂದಕುಂದ ಭಾರತಿ,' 'ಮರಣಶಾಸನ' ಅರ್ಥಾತ್ 'ನರಸನಾಯಕ,' 'ಜೀಸಸ್,' 'ವರ್ಣಸಂಕರ' ಅಥವಾ 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಪುರುಷರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದು.

ಜೈನಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಮೋಘ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನಿತ್ತ, ಸುಮಾರು ಎರಡುಸಾವಿರ ವರುಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಶ್ರೀ ಕುಂದಕುಂದಾಚಾರ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ೪೮ ಪುಟಗಳ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಿ.ರಾಮಚಂದ್ರ ಸ್ಯಾದ್ವಾದಿ ಅವರು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಚಾರ್ಯರ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಮಾನ, ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಜೈನಧರ್ಮದ ಬಗೆಗಿನ ಗೌರವ ಈ ನಾಟಕದ ಹಿಂದಿರುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರೇರಣೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರಾಚೀನ ಸತ್ವವೊಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಕೇವಲ ಇಂದಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಮುಂದೆಮಾಡಿ ನಾಟಕವನ್ನು ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಾಗಿದೆ. ಕುಂದಕುಂದಾಚಾರ್ಯರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಉಪದೇಶದ ಸಾರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸದಾಶಿವ ಒಡೆಯರ ಅವರ 'ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೋ' ಇಟಲಿಯ ಮಹಾ ಕಲಾವಿದನ್ನೊಬ್ಬನ ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ, ನವಿರು ನವಿರಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಪುಟಗಳ ಒಂದು ಅತಿಚಿಕ್ಕ ಬಾನುಲಿರೂಪಕ ಬಾನುಲಿರೂಪಕದ ಎಲ್ಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖಕರ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಪರಿಣತಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿಯೂ ಓದುಗರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಒಡೆಯರ ಅವರ ತತ್ಪೂರ್ವದ 'ಜೋನ್ ಆಫ್ ಆರ್ಕ್,' 'ಅಮರ ತ್ಯಾಗ,' ಮತ್ತು 'ಡಾ. ಘಾಸ್ಕರ ' ರೂಪಕಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿವೆ.

'ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೊ.' ಲೇಖಕರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇದು ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚರಿತ್ರೆ. ಇಟಲಿಯ ಆರ್ಥರ್ ಕೌಂಟ-ಡಿ-ಗೋಬಿನೋ ಅವರ ಕೃತಿ ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಆಕರ. ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ, ತನಗಿಂತಲೂ ಎಂಟುವರುಷ ಚಿಕ್ಕವನಾದ, ತನಗೆ ಸರಿದೊರೆಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಹಾಕಲಾವಿದ ರ್‍ಯಾಫಲ್ ಅಕಾಲ ಮೃತ್ಯುವಿಗೀಡಾದಾಗ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲ್‌ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಅಷ್ಟೇ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ರ್‍ಯಾಫಲ್‌ನ ಗುಣ-ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಆತನ ಅದ್ಭುತ ಕಲಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಅದೆಲ್ಲವನ್ನು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಮೆಲಕು ಹಾಕುತ್ತ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ-ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ತನ್ನ ಅಲ್ಪತೆಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ದುಡಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಕಥೆಯೋ, ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣವೊ ಆಗಿ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದ ಇಂಥ ಒಂದು ವಸ್ತು ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ತೇಜಸ್ಸಿಗೆ, ಸಮೃದ್ಧತೆಗೆ ಒಂದು ಮಿತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗೂ ಅವಕಾಶ ದಕ್ಕದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ವರುಷವಿದು. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆನ್ನುವಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಒಂದೆರಡು ನಾಟಕಗಳು ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಶುಷ್ಕ ಬರಹಗಳು. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ.ಬಿ.ಬಿ.ಬಿರಾದಾರ ಅವರ "ದೇವರಿಗೂ ನೌಕರಿ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ" ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಭ್ರಷ್ಟತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ನಮ್ಮ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶಿವ, ಬ್ರಹ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗಿ ಹೈದರಂತಾಗುವದು, ನಮ್ಮ ಸಿಪಾಯಿಗಳ ಮುಂದೆ ಹುಚ್ಚರಂತೆ ಹ್ಯಾಗಿಗಳಂತೆ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳವದು-ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಲೇಖಕರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಚುರುಕಾದ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಮೆಲುವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯದ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದು ತೀರ ಸವಕಳಿಗೊಂಡ ಬಹಳ ಹಳೆಯ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ತಂತ್ರವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಲೇಖಕರ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಮಿತಿ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ನಗೆನಾಟಕವಾಗಿ ನೆಗೆದುಬಿದ್ದು ಹೋಗದೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ಬದುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಆರ್.ಎನ್.ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ 'ಮಹಿಳೆಯರಿಗಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಭರಿತ ಕಿರುನಾಟಕಗಳು' ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಿದ್ದು. ಅವೆಲ್ಲ ಶಾಲಾಮಕ್ಕಳು ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ದಂದು ತಮ್ಮ ಪಾಲಕರೆದುರಿಗೆ ಆಡಿ ತೋರಿಸಬಹುದಾದ ನಾಟಕಗಳು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಸಹ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಗತ್ಯವೂ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಅವೆಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕದ ಕಕ್ಷೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲುವಂಥವುಗಳು.

ಈ ವರುಷ ನಮಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೆ.ಆರ್.ಪದ್ಮಜ ಅವರ 'ಭರತ' ಎಂಬ ತಲೆಬರಹದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಎರಡು ಕಿರುನಾಟಕಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಏಕೈಕ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಮಹಿಳಾ ಕೃತಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಭರತ.' ಇನ್ನೊಂದು 'ಬಿಡುಗಡೆ'; ಮೊದಲನೆಯದು ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು; ಎರಡನೆಯದು ಲೇಖಕಿಯರೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಜವಾಹರರ ಜೀವನದ ಘಟನೆಯೊಂದರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು. ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮುದವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಉಪಯುಕ್ತ ಕೃತಿಗಳು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಶಿಥಿಲ ನಿರೂಪಣೆ ಹಾಗೂ ಬಿಗುವಾದ ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಾಚನ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕಷ್ಟವಾದದ್ದು.

ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಮತ್ತು ವಸಂತ ರಾಯಚೂರ ಅವರ 'ಟ್ರಾಯ್ ಯುದ್ಧ ಆಗದು' –ಈ ಎರಡು ಈ ವರುಷದ ಅನುವಾದಿತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳು. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ಅನುವಾದಕರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವದರಿಂದ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಜನರನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಮೂಲ ಕೃತಿ. ಅದರ ವಸ್ತು ತೀರ ಪರಿಚಿತ. ಆದರೆ ಅನುವಾದವನ್ನು ಒಂದು ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ನಯ-ನಾಜೂಕುಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಮೂಲದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಅಧಿಕಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಅನುವಾದಕರ ಕೆಲವು ಸ್ವಂತ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಭೂತ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿನೋಡಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ನಾಟಕ. ಪ್ರಧಾನಿ ಫಲೋನಿಯಸ್‌ನ ಮಗಳು ಮತ್ತು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಓಫಿಲಿಯಾಳು ಹುಚ್ಚುಹಿಡಿದು ಗುನುಗುನಿಸುವ 'ಫಳಫಳ ಹೊಳೆಯುತ. ಕಣ್ಗಳ ಮಿಸುಕುತ' ಎಂಬ ಹಾಡು. ಹಾಗೆಯೆ ಸಮಾಧಿಯ ಬಳಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಬಂದನಂತರದ ಕ್ರಿಯೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅನುವಾದಕರ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳು; ಮೂಲಕ್ಕೆ ಮತ್ತಿಷ್ಟು ಮೆರಗು ತರುವ ಅಂಶಗಳು. ಸಂಭಾಷಣೆ. ಪಾತ್ರವ

ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತನ್ನ ಸರಳತೆ ಹಾಗೂ ಚುರುಕು ತನದಿಂದ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗೇಯಗಂಧಿಯಾಗಿದ್ದು ಪದ್ಯದ ನಡಿಗೆಯನ್ನು, ಗದ್ಯದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹದವಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಸಲ 'ಇದೇ ಭಾಷೆಯ ನುಣುಪಿಗೆ ಅಡಚಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ವಸಂತ ರಾಯಚೂರ ಅವರ 'ಟ್ರಾಯ್ ಯುದ್ಧವಾಗದು' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಫ್ರೆಂಚ್ ನಾಟಕಕಾರ ಜಿರೊದನ 'ಲಾಗೆರ್ ದ ಟ್ರಾಯ್ ನೋರಾಪಾ ಲಿಲಿ'ಯ ಅನುವಾದ ಹಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಈ ವರುಷದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಕೊಡುಗೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಭೀಕರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ಜರ್ಜರಿತ ವಾದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಅನಾಹುತಗಳು ಕರಾಳ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಜಿರೊದನ ಈ ನಾಟಕ ೧೯೩೫ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಾಗ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ತನ್ನ ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಅದೆಷ್ಟು ಮಾನವೀಯ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಸ್ಪಂದಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮುಖಂಡರು ಕ್ಷುಲ್ಲಕಕಾರಣಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ ಯುದ್ಧದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ತರುಣ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಆಹುತಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರ ಮಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಟ್ರಾಯ್ ದೇಶದ ಹಿರಿಯ ರಾಜಕುಮಾರ ಹೆಕ್ಟರ್ ಅದೇ ತಾನೆ ಒಂದು ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಕರಾಳ ಅನುಭವದಿಂದ ಅಸಹ್ಯಪಟ್ಟ ಹೆಕ್ಟರ್ ಯುದ್ಧದ ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಯತ್ನಿಸು ತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಎರಡನೆಯ ರಾಜಕುಮಾರ ಪಾರೀಸ್ ಗ್ರೀಕರಾಣಿ ಹೆಲೆನ್‌ಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮತೇ ಯುದ್ಧದ ಕಾರ್ಮೋಡಗಳು ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಪಾರಿಸ್ ಹೆಲೆನ್‌ಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲೂ ಸಿದ್ಧ! ಅದರ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕಾಗಿ ಗ್ರೀಕ ರಾಯಭಾರವೂ ಕೂಡ ಮುಂದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಯುದ್ಧ ಸ್ವತ: ಹೆಕ್ಟರನಿಗೂ ಬೇಡ, ಗರ್ಭಿಣಿ ಹೆಂಡತಿಗೂ ಬೇಡ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನೇ ಮೂಲಭೂತ ಮೌಲ್ಯವೆನ್ನಾಗಿ ಭ್ರಮಿಸಿದ ಆತನ ತಂದೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಅತ್ಯನಿವಾರ್ಯ. ಟ್ರಾಯದೇಶದ ಹಿರಿಯರಿಗೂ ಅದು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧವನ್ನು ತಡೆಯಲು ಹೆಕ್ಟರ್ ಶತಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಅವಮಾನಗಳನ್ನು ಸಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಕವಿಯನ್ನು ಇರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹೆಕ್ಟರನಿಂದಲೇ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ಇರಿದಾತ ಗ್ರೀಕ ರಾಯಭಾರದ ಸಹಾಯಕನಾದ ಒ.ಇ.ಆಕ್ಸ ಎಂದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಸುಳ್ಳುಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭೀಕರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ನಿಗೂಢ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರ ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸವಾಲಾಗ ಬಹುದಾದ ನಾಟಕ. ಒಬ್ಬ ಅನುವಾದಕರಲ್ಲಿ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಮೂಲ ಭಾಷೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಪರಿಸರದ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಅದರೊಂದಿಗಿನ ಪರಿಶ್ರಮ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗಂಗಾಧರ ಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಮೆರವಣಿಗೆ' ಬಂಗಾಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಬಾದಲ್ ಸರಕಾರ ಅವರ ಅನುವಾದ. ಅನುವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಸತ್ವವನ್ನು, ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಈ ನಾಟಕ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆಮೂಲಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರ, ರಂಗವಿಮರ್ಶಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಈ ವರುಷ ಸುಮಾರು ಎಂಟು-ಹತ್ತು ವೃತ್ತಿನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂದಿನ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ, ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾದವುಗಳು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಉದ್ಯಮವಾದ್ದರಿಂದ ಇತರ ಉದ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬೇಡಿಕೆ-ಪೂರೈಕೆ (Demand and supply), ಬೆಲೆ ಮತ್ತು ತುಷ್ಟಿ (Prize and Utility), ಬಂಡವಾಳ-ಉತ್ಪಾದನೆ (Capital and production) ತತ್ವಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗಳೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಹದೆ. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಧೋರಣೆಗಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದು ಸಶಕ್ತ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ತೀರ ಗೌಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳು,

ಆದರ ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು, ಜನಾಂಗದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಮಟ್ಟ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ.

ರಂಜನೆಯ ಪ್ರಖರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ದಾಸರಾಟ,ರಾಧಾನಾಟ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾದಂಥ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋದಾಗ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ ಅಂಥ ರಂಜನೆಯ ಹಸಿವನ್ನು ಈಡೆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗ ವನ್ನು ಹುಡಾಕುತ್ತಿದ್ದಾಗ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಅಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ, ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಲೈಂಗಿಕ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು, ಬೇಕಾದರೆ ಉಪಕಥೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಮೂಲ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ ನಾಟಕಾಭಿನಯದ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೆ-ಉಪಪಾತ್ರ-ಉಪಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿತು. ದೋರಣೆ ಹಾಗೂ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವ ಹವ್ಯಾಸಿ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಡುವಿನ ಕಂದರವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸುವ ಯತ್ನ ಸೋಲಿನಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುತ್ತಲಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೮೮ರ ಸೆಪ್ಟಂಬರ ೨೭ರಂದು ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಹುಸಿಗೊಂಡದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

ಇಂಥ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ಅತಿರೇಕ ಹಾಗೂ ಅವಾಸ್ತವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಒಂದು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಕಥೆ; ಹಾಸ್ಯ, ಲೈಂಗಿಕ ರಂಜನೆಯನ್ನೀಯುವ ಉಪಕಥೆಯ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಅತಿರೇಕದ ಅಭಿನಯ, ಕೃತಕ ಸಂಗೀತ-ಇದು ಇಂದಿನ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಣೆಬರಹ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಂತೂ ಎಂಥವರೂ ಕೈಹಾಕಬಹುದಾದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ರಚನೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಸಿ. ಅಡವೀಶರ 'ಜಗದ್ಗುರು ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಮಹಾತ್ಮೆ' ಹಳೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಮಾಮೂಲಿ ಕೃತಿ ಎನಿಸಿದರೂ, ಶಂಕರಾ ಚಾರ್ಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ಮೌಲಿಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಲೇಖಕರ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ

ಅಸಂಬದ್ಧವಾದ ಪವಾಡಗಳ ಭಾರಕ್ಕೆ ಕುಸಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಸ್ಯಭರಿತ ಉಪಕಥೆ, ಆದರೊಂದಿಗೆ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮೀರಿದ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಅಶ್ಲೀಲ ಮಾತುಗಳು, ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಿಂದಾದರೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಈ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಹೀಗೆ ಈ ವರುಷದ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಲಿ, ಸತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಲಿ, ಈ ಕಳೆದ ನಾಲ್ಕಾರು ವರುಷಗಳ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಇಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವತ್ತ, ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಬಯಲಿಗಿಡುತ್ತ, ಶೋಷಣೆಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವತ್ತ ವಿಶೇಷ ಒಲವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದು ಸಮೂಹನಿಷ್ಠ ಸಾರ್ಥಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವದು. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಅಸ್ತ್ರದಂತೆ ಬಳಸಿರುವದು ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಫಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಂತೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

***

ಕಂಬಾರ ಅವರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ'* : ಒಂದು ನೋಟ

• ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ

ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಕವಿ-ನಾಟಕಕಾರ-ವಿಮರ್ಶಕ-ಜಾನಪದತಜ್ಞ-ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ-ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತಿ-ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ-ಗಾಯಕ-ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹತ್ತು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಗಾಢವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡುದು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಖ್ಯಾತವೆನಿಸಿದ್ದು ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ.

ದಟ್ಟವಾದ ಜಾನಪದ ವಾತಾವರಣವುಳ್ಳ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಸಾರಸತ್ವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀರಿ ಬೆಳೆದ ಅವರು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗಾಗಿ ಜಾನಪದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಎಳೆದು ತಂದು ಸೇರಿಸಿದ ಎರವಲು ಸರಕಾಗಿ ತೋರದೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದು ಕೂಡಿದ ಸಹಜ ಸೊತ್ತಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅವರ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ವಸ್ತು-ತಂತ್ರ-ಭಾಷೆ-ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಜಾನಪದದ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿ, ಆಧುನಿಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದಯ-ಉತ್ಕರ್ಷಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರ-ಕಾರಂತ-ಕಾರ್ನಾಡ ಮುಖ್ಯರೆನಿಸಿದರೂ ಕಂಬಾರರ ಕೊಡುಗೆ ಹಿರಿದು. ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಇವರಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ, ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಜನಪದ ತಂತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಅದು ನಾಟಕದ ಜೀವದ್ರವ್ಯವೇ ಆಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಕಂಬಾರ ಅವರು ಜಾನಪದೀಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಮೀರಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಣ ಸತ್ವಗಳ ಮಂಡನೆಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ.'

---

* ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ : ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ. ಅಕ್ಷರಪ್ರಕಾಶನ. ಸಾಗರ. ೧೯೮೯

ಪಾರಂಪರಿಕ ಜನಪದ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಅವರ ಮೊದಲನಾಟಕ 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' ಹೊಸದಿಗಂತವನ್ನೇ ತೆರೆದುತೋರಿಸಿತು. ನಂತರ ಬಂದ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ'ಯಂತೂ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನೇ ಸಾಧಿಸಿ, ಕಂಬಾರ ಅವರಿಗೆ ಹಿರಿದಾದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕೋಡನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು. ಆ ಕೋಡಿಗೆ ಬಣ್ಣದ ತುರಾಯಿಯನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ, ಅವರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ನಾಟಕ.

೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಇದು ಆ ವರ್ಷದ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾಟಕವೆಂದು ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ' ೧೬ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದುಕೊಂಡು, ೭೫ ಪುಟಗಳ ವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಒಂದು ಪೂರ್ಣಾವಧಿ ನಾಟಕ. ಇದರ ಕಥಾವಸ್ತು ಜನಪದದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡುದು. ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಈ ಕಥೆಗೆ, ಹಳ್ಳಿಗರಿಂದ ಕೇಳಿದ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಂಬಾರ ಅವರು 'ಒಂದು ದರ್ಶನ'ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕರೂಪಕೊಟ್ಟುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ತಂತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದು. ಈ ಕುರಿತು ನಾಟಕಕಾರರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

"ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾದೊಂದು ರಂಗಭೂಮಿ ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಇರುವಾಗ ಪಶ್ಚಿಮದ ರಂಗಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಭಾವನೆ, ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆನ್ನುವುದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ. ಎಲ್ಲ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಮಿತಿಗಳಿವೆ, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋದಾಗಿನ ಅನುಭವದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ".

ಈ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ: ಶಿವನಾಗದೇವ ಒಬ್ಬ ರಾಜಕುಮಾರ. ದೇಹ-ಆತ್ಮಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಅವನು ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆಯ ರೂಪದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಬೇರಾರೂ ಆಗಿರದೆ ಅವನ ಚೈತನ್ಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅವನು ಒಂದು ಉಪಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಎರಡುಹೋಳಾಗಿ ಸೀಳಿ ಹೂವಿನ ಗಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೂಳಲು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು, ಆ ಗಡಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಿಂದ ಶಿವನಾಗದೇವ,

ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಕಾಳಿಂಗನೆಂಬ ಸರ್ಪ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಆತ್ಮ ಮತ್ತೊಂದು ದೇಹ. ದೀಪದಮೊಲ್ಲೆಯ ವ್ಯಸನದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗಿದ ಶಿವನಾಗದೇವ ತಾಯಿಯ ಒತ್ತಾಯದ ಮೇರೆಗೆ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಬೇಕಿದ್ದವನು ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಸಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಗೆ ಯಾವುವೇ ದೈಹಿಕ ಮಾನಸಿಕ ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಕೊಡದೆ ಸದಾ ಕನಸಿನರಾಣಿ ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆಯ ಕನವರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಶಿವನಾಗದೇವನ ಇನ್ನರ್ಧಭಾಗವಾದ ಕಾಳಿಂಗ ಅಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಲವು ರೂಪಧರಿಸುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಿದನಾದ ಅವನು ಶಿವನಾಗದೇವನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮುಂದೆ ಸುಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಶುದ್ಧ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮನಸೋಲುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಬಸುರೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಒಮ್ಮೆಯೂ ಅವಳಜೊತೆ ಬೆರೆಯದ ಶಿವನಾಗದೇವ ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಸಂಶಯತಾಳಿ ತಾಯಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಒಪ್ಪದಾಗಲು, ಹಿರಿಯ ಸಮಸ್ತರೆದುರು 'ದಿವ್ಯ' ಕೈಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹಟಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ನಾಗನದಿವ್ಯವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ತಾನು ಪವಿತ್ರಳೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವನಾಗದೇವನಿಗೆ ಅದು ನಂಬಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಹಲವು ರೂಪದಿಂದ ಬಂದು ಕೂಡುವವ ಈ ನಾಗನೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಳಿಂಗ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಬಂದು ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಸಂದಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ ಶಿವನಾಗದೇವ ಕಾಳಿಂಗನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹೊಂಚುಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕೈಗೆಸಿಕ್ಕದೆ ಹಾವಾಗಿ ಹರಿದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಈಗ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವನಾಗದೇವ ರೋಷದಿಂದ ಕಾಳಿಂಗಹೊಕ್ಕ ಹುತ್ತವನ್ನು ಅಗೆಸುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಘನಘೋರ ಕಾಳಗ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶಿವನಾಗದೇವನ ಮೇಲೆ ಕನಿಕರ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಳಿಂಗ ಅವನ ಜೊತೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಯುದ್ಧಮಾಡದೆ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನಾಗದೇವ ಕಾಳಿಂಗನನ್ನು ಕೊಂದುಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕಾಳಿಂಗ ಬೇರಾರೂ ಅಲ್ಲ ತನ್ನ ಅರ್ಧಭಾಗವೇ ಎಂಬ ದಿಟವನ್ನು ಅರಿತು ಶಿವನಾಗದೇವ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ದೇಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆತ್ಮವು ಉಳಿಯಲಾರದು ಎನ್ನುವಂತೆ ತಾನೂ ಪ್ರಾಣವನ್ನು

ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ "ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಸೀಳಿಕೊಂಡಾಗ ನಾವಿಬ್ಬರೂ (ಕಾಳಿಂಗ + ಶಿವನಾಗ) ದೇಹ-ಮನಸ್ಸುಗಳಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಂಡೆವು. ಕಾಳಿಂಗ ನನ್ನ ದೇಹವಾದ. ನಾನವನ ಮನಸ್ಸಾದೆ. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ನನ್ನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಗರ್ಭವತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ" ಎಂದು ಶಿವನಾಗದೇವ ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಕರೆದು 'ನಮ್ಮ ಮಗ ಸೀಳಿಕೊಳ್ಳದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೋ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ 'ಇಬ್ಬಗೆಯ ಮನೋಭಾವ ಯಾರಿಗೂ ಬರದಿರಲಿ' ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯ ಸ್ಥೂಲಚಿತ್ರ.

ಈ ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಇದನ್ನು ವಾಚ್ಯಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ವಿದೂಷಕರಾದ ಅವಳಿ-ಜವಳಿ ಅವರ ಕಥೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವಳಿ-ಜವಳಿ ಅಣ್ಣನಾರೋ ತಮ್ಮನಾರೋ ಎಂಬ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಒಂದೇ ದೇಹದ ಎರಡು ರೂಪಗಳು. ಇಬ್ಬರೂ ಕಮಲ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಹೋರಾಟದ ಮೂಲಕ ಗೆದ್ದವರು ತನ್ನನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಕಮಲ ಸವಾಲುಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಜವಳಿಯು ಅವಳಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೋತ ಅವಳಿ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬರ ಅರ್ಧಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆಯಾದರೂ ಕಮಲಳಿಗೆ ಗಂಡನ ಸುಖದೊರೆಯದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಊರಾಚೆಯ ಹುತ್ತದ ಅರಳುಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಹೂವನ್ನು ಕಿತ್ತು ಗಂಡನಿಗೆ ಮಾಲೆಮಾಡಿ ಹಾಕಿದರೆ ಅವನು ಸರ್ಪವಾಗಿ ಬಂದು ತನ್ನನ್ನು ಸೇರಿದರೆ ಸಂತಾನಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕುಲದೇವತೆಯ ಕರುಣೆಯನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಲೆಯನ್ನು ಹಾಕುವಾಗ ತನಗೆ ತಾಳಿಕಟ್ಟಿ ಗಂಡನಾದವನು ಯಾರೆಂಬ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಜವಳಿಯ ಕೊರಳಿಗೆ ಮಾಲೆಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಕೂಡಲೇ ಅವನು ಸರ್ಪವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಸಿಟ್ಟಾದ ಕಮಲ ತನ್ನ ಸಂತಾನವನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿದ ಅವಳಿಯ ಮೇಲೆ ಕೋಪಗೊಂಡು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವನಾಗದೇವ ರಾಜನಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅವಳಿ-ಜವಳಿ ವಿದೂಷಕರಾಗಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿವನಾಗದೇವನ ಘರ್ಷಣೆ, ದ್ವಂದ್ವಮನೋಭಾವದ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದರೆ, ಅವಳಿ-ಜವಳಿ ಅವರ ಘರ್ಷಣೆ ಲಘುಹಾಸ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

'ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ, ಜೀವ-ಆತ್ಮಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಅತೀತವಾದ ದ್ವೈಪ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮಧ್ಯ ಸಿಲುಕಿರುವ ಮನುಷ್ಯ, ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಾನುಷ ಸಂಬಂಧ.....' ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಜೀವ-ಆತ್ಮಗಳ ಮಧ್ಯದ ಘರ್ಷಣೆ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತ ಬಂದ ಒಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾದ, ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕಂಬಾರ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆಯೆನಿಸಿದೆ. 'ಮನೋ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ನಾಟಕ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಂಘಿಕವಾಗಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕಾಡುವ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ.' ಹೀಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಾದ ಶಿವನಾಗದೇವ ದೇಹ-ಆತ್ಮಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯ ಹುಟ್ಟುವ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪದೇ ಇರುವುದು; ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ದ್ವೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ದೇಹವನ್ನು, ದೇಹದ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಇವನ ಹೋರಾಟ, ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ನಿಗೂಢಗಳನ್ನು, ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ಮೂಲ ಚೂಲಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತದೆ'. ಅವರ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಕೊಂದುಕೊಳ್ಳುವ ನಾಯಕನ ದುರಂತ ಇಡೀ ಮನುಷ್ಯಜಾತಿಯ ದುರಂತವನ್ನೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳಿ-ಜವಳಿ-ಕಮಲಳ ಮಧ್ಯದ ಘರ್ಷಣೆ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮ-ದ್ವೇಷ ಮತ್ತು ಅಸೂಯೆಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ವಸ್ತು-ತಂತ್ರ-ನಂಬಿಕೆ-ಆಚರಣೆ-ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಜೀವಂತ ಬಳಕೆ, ಉಚಿತವಾದ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ, ಕಥನಗಾರಿಕೆ, ದೃಶ್ಯಸಂಯೋಜನೆ, ಭಾಷಿಕ ಸತ್ವ, ಕಾವ್ಯಾಂಶ ಮತ್ತು ಜೀವನದರ್ಶನಗಳ ಅಳವಡಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಶ್ರವ್ಯ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯ ಗುಣಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಗಂಭೀರವಾದ ವಸ್ತು ಸಂಘರ್ಷದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಈ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಡಾ.ಕಂಬಾರ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀಮಂತ ಕೊಡುಗೆ ಎನಿಸಿದೆ.

ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ಆಕರ್ಷಕ ಹಾಡುಗಳು, ಅಶ್ಲೀಲರಹಿತ ಸಹಜ ಸಂಭಾಷಣೆ, ನಿರಾಡಂಬರ ಆತ್ಮೀಯ ಭಾಷಾಶೈಲಿ, ತಡೆಯಿಲ್ಲದ ವಸ್ತುವಿನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ ಖುಷಿಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದರ್ಶನಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹದವರಿತು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿನಯಿಸಿದರೆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನೋಡುಗರಿಗೂ ಕೂಡ ಇದು ಆನಂದ ನೀಡಿ ತನ್ನ ಅಪೂರ್ವತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಬಲ್ಲ ನಾಟಕವೆನಿಸಿದೆ.

ಆಧಾರ ಲೇಖನಗಳು:

i. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ-ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ.

ii. ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ: ಮಲ್ಲೇಶಪುರಂ.ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ. ಕನ್ನಡಪ್ರಭ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕ ೨೫-೧೨-೯೧.

iii. ರಥಬೀದಿ ಗೆಳೆಯರ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗದ ವರದಿ: ಧನಂಜಯ ಮೂಡುಬಿದಿರೆ (ಸಂಯುಕ್ತಕರ್ನಾಟಕ ೮-೫-೯೨)

* * *

ಅಪರಾಜಿತೆ

(ಉರಿಯಾ ನಾಟಕ)

- ಮೂಲ ಲೇಖಕ: ಸೇಮುಅಲ್ ನಾಯಕ
- ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ: ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಹಿರೇಮಠ

(ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಂಗೀತ)

ದೇವವ್ರತ: ಅಪ್ಪಾ. ಇವರು ಧನಂಜಯ ಬಾಬು.

ಜಯರಾಜ: ಓಹ್. ನೀವು ?

ಧನಂಜಯ: ಹೌದು ನಮಸ್ಕಾರ.

ಜಯರಾಜ: ನಮಸ್ಕಾರ------ಬನ್ನಿ-----ಬನ್ನಿ. ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕಂಡು ತುಂಬ ಸಂತೋಷ ವಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಧ್ವನಿ ಕೇಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲ ತುಂಬ ದಿನಗಳಿಂದ ಇತ್ತು. ಇಂದು ಅದು ಫಲಿಸಿತು. ಸಂತೋಷ. ಅರೆ. ಇದೇನು ನಿಂತೇ ಇದ್ದೀರಲ್ಲ----ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ. ಕೂತುಕೊಳ್ಳಿ. ನೀವು ನನಗೆ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಗೊತ್ತು ಅನ್ನೊ ಭಾವನೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಈ ಅವಾಸ್ತವ ವ್ಯವಹಾರದಿಂದ ನಿಮಗೆ ಹೇಗೆ ಹೇಗೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲ?

ಧನಂಜಯ: ಓ! ಹಾಗೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಜಯರಾಜ: ನಿಮಗೆ 'ತಾವೂ' ಅಂತ ಕರೆಯದೆ 'ನೀವು' ಅಂತ ಕರೆದೆ-ಮೊದಲ ಭೇಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ....

ದೇವವ್ರತ: ಧನಂಜಯಬಾಬು. ತಾವು ತಂದೆಯವರ ಜೊತೆ ಮಾತಾಡಿ. ನನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಹೇಳಿ.

ಜಯರಾಜ: ಅಂದರೆ? ದೇವವ್ರತ. ನೀನು ಧನಂಜಯ ಬಾಬು ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲವೆ?

ದೇವವ್ರತ: ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೂ...ನೀವು ಸ್ವತಃ ಅವರಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದರೆ ಒಳಿತಲ್ಲ? ಮಾನಸಿ ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೋ ಏನೋ. ನಾನು ನೋಡಿ ಬರ್ತೇನೆ.

(ಕೊಂಚದೂರದಿಂದ) ನಿಮ್ಮ ಮಾತು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆಯಿರಿ. ನಾನು ಧನಂಜಯ ಬಾಬು ಅವರನ್ನು ಕಾರ್‍ನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತೇನೆ.

ಧನಂಜಯ: ಇಷ್ಟು ತೊಂದರೆ ತೊಗೊಳ್ಳೊ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ ದೇವವ್ರತ.

ದೇವವ್ರತ: ತಾವು ಇಷ್ಟು ತೊಂದರೆ ತೊಗೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೀರಲ್ಲ (ಹೋಗುತ್ತ).

ಜಯರಾಜ: (ತಡೆತಡೆದು) ನಿಜ ಹೇಳಲೇ ಧನಂಜಯ---ನಿಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತಾ ಇದೆ ನನಗೆ. ಅದೆಷ್ಟೋ ದಿನಗಳಿಂದ ನಿಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಬೇಕು ಅಂತ ಮನಸ್ಸು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಲಿತ್ತು; ಇಂದು ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ನಿಮ್ಮ ಮಧುರಕಂಠದಿಂದ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು. ಭಜನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳ್ತಾ ನಾನು ಅದೆಷ್ಟೋ ಸಲ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಧನಂಜಯ ಓ!. ಎಂಥ ಮಧುರಕಂಠ ಪಡೆದಿದ್ದೀರಿ ನೀವು. ನಿಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಾ ಇದೆ. ಅಂತೇ ನಿಮ್ಮ ಕಂಠದಿಂದ ಹೊರಡೊ ಭಜನೆಗಳು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಹೃದಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ತಟ್ಟುತ್ತವೆ.

ಧನಂಜಯ: ತಾವು, ಅನಾವಶ್ಯಕ ನನ್ನನ್ನು ಇಷ್ಟು ಹೊಗಳ್ತಾ ಇದ್ದೀರಿ.

ಜಯರಾಜ: ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಶಂಸೆ ಎಲ್ಲಿ ಮಾಡ್ತಿದ್ದೀನಿ ಧನಂಜಯ? ಇರೊ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೇಳ್ತಾ ಇದ್ದೀನಿ. ನನಗಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಮಾನಸಿಗೆ ಕೂಡ ನಿಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವುದೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಆತುರ. ಒಂದು ರೀತಿ ಹುಚ್ಚು ಅಂದರೂ ಸಲ್ಲಿತು. ಅವಳೀಗ ನಿಮ್ಮಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕಲೀಬೇಕೂಂತ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕಲಿಯಬಹುದೇ ಅಂತ...ನನಗಂತೂ ವಿಶ್ವಾಸವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. (ಉಸಿರ್ಗರೆದು) ಆದರೆ ಅವಳು ನಿಮ್ಮ ಜೊತೆ ಕೂತು ನಿಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕೇಳ್ತಿದ್ದರೆ. ಬಹುಶಃ ಅವಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಸಮಾಧಾನ ಸಿಕ್ಕಬಹುದೋ ಏನೊ. . .

ಧನಂಜಯ: ದೇವವ್ರತಬಾಬು ಅವರಿಗೆ ನಾನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ.

ಜಯರಾಜ: (ಉತ್ಸುಕತೆಯಿಂದ) ಏನು. . .ಏನಂತ?

ಧನಂಜಯ: ಅದೇ, ಸಂಗೀತ ಹೇಳಿಕೊಡೋದು ನನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಅಂತ. ದಯವಿಟ್ಟು ನನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ.

ಜಯರಾಜ: ಅಂ? ಹೇಳಿ ಕೊಡೋಲ್ಲವಾ ನೀವು? ನನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ನಿರಾಶೆಗೊಳಿಸಿ ಹೋಗ್ತೀರಾ...? ನೋಡಿ ಧನಂಜಯ ನೀವು ಎಂಥ ಕರಾರನ್ನಾದರೂ ಹಾಕಿ---ಆದರೆ---

ಜಯರಾಜ: ಆಂ? ಹೇಳಿ ಕೊಡೋಲ್ಲವಾ ನೀವು? ನನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ನಿರಾಶೆಗೊಳಿಸಿ ಹೋಗ್ತಿರಾ...? ನೋಡಿ ಧನಂಜಯ ನೀವು ಎಂಥ ಕರಾರನ್ನಾದರೂ ಹಾಕಿ---ಆದರೆ---

ಧನಂಜಯ: ಏನೇ ಆದರೂ ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಮಾತನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡಲಾರೆ. ಕ್ಷಮಿಸಿ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ----

ಜಯರಾಜ: (ನಿರಾಶೆಯಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ) ಹಾಗಾದರೆ ನೀವು ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸಿಕೊಡೋಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ... ಮಾನಸಿಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ಆಶೆಯಿತ್ತು... ನೀವು ಕಲಿಸಿದ್ದರೆ ನಾನು ಕೂಡ ಒಂದು ಕೆಟ್ಟ ಚಿಂತೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗುತ್ತಿದ್ದೆ...

ಧನಂಜಯ: ಸರಿ. ನಾನಿನ್ನು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ... ನಮಸ್ಕಾರ.

ಜಯರಾಜ: ಈಗಲೆ (ತಡೆದು) ಅದೇನು ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿರಿ. ಏನಾದರೂ ಹೇಳುವುದಿದೆಯೇ?

ಧನಂಜಯ: ನೋಡಿ (ತಡೆದು) ಒಂದು ಮಾತು ತಮಗೆ ಹೇಳಬೇಕು ಅಂತೀನಿ---ಆದರೆ---

ಜಯರಾಜ: ಏನು ಹೇಳಬೇಕೋ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿ----ಅದು ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ನಾನು ಅನ್ಯಥಾ ಭಾವಿಸೋದಿಲ್ಲ.

ಧನಂಜಯ: ತಾವು ಹಾಗೂ ದೇವವ್ರತ ಬಾಬು. ನನ್ನ ಬಗೆಗೆ ತೋರಿದ ಅಭಿಮಾನ ಹಾಗೂ ಒಳ್ಳೆಯ ನಡತೆಗಾಗಿ ನಾನು ಆಜೀವಋಣಿ. ಆದರೆ---

ಜಯರಾಜ: ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸದಿರಿ. ಹೇಳಿ--

ಧನಂಜಯ: ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಕೂಡಲೇ ಮೊದಲು ಮಾನಸಿದೇವಿಯ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅವರು ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿದ ಅನಾದರತೆ---

ಜಯರಾಜ: ಆಂ. ಏನು. ಮಾನಸಿ ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆ? -----

ಧನಂಜಯ: ಮನುಷ್ಯನೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನಾದವನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಆಚರಣೆಕೂಡ ಇರಲಿಲ್ಲ...ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅವಳಿಗೆ ನಾನು ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ಹೇಳೋದಾದರೂ ಹೇಗೆ? -----

ಜಯರಾಜ: ನನಗೆ---ಒಂದೂ ತಿಳೀತಿಲ್ಲ ಧನಂಜಯ. ಮಾನಸಿ ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಅಗೌರವದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡಳು ಅಂದರೆ-----ಆದರೆ---

ಧನಂಜಯ: ನಾವು ಬಂದಾಗ ಅವಳು ಕೂತು ರೇಡಿಯೋ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ನಾನು ಅವಳಿಗೆ ದೇವವ್ರತಬಾಬು ಅವರನ್ನು ಕರೆಯಲು ಹೇಳಿದೆ. ಅವರನ್ನು

ಕರೆಯುವುದಂತೂ ದೂರೇ ಉಳಿಯಿತು. ಯಾರೋ ಒಳಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನೋದನ್ನು ಕಂಡೂ. ಬಂದವರಕಡೆ ತಲೆ ಕೂಡ ಎತ್ತಿ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ದೇವವ್ರತಬಾಬು ಅವರನ್ನು ಹುಡುಕೋಕೆ ನನಗೇ ಹೋಗೋಕೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿದಳು-ಕೈಯಿಂದಲೇ.

ಜಯರಾಜ: ಅಭಾಗ್ಯಳು---ಇನ್ನೇನು ಮಾಡ್ತಾಳೆ ?

ಧನಂಜಯ: (ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ)ಆಂ ಏನ ಂದಿರಿ?...

ಜಯರಾಜ: ಮಾನಸೀದು ಶಿಷ್ಟಾಚಾರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವ್ಯವಹಾರ ಅಂತ ನೀವು ಭಾವಿಸಿ, ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದೀರಿ ಧನಂಜಯ.

ಧನಂಜಯ: ಕ್ಷಮಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಮಾತು ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಜಯರಾಜ: ದೇವ ನಿಮಗೆ ಏನೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲವೆ ?

ಧನಂಜಯ: ಇಲ್ಲ, ನನಗೆ ಅವರು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳ್ಲಿಲ್ಲ.

ಜಯರಾಜ: ಧನಂಜಯ, ನೀವು ಅವಳು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಮರಳಿಹೋದಿರಿ ಅಂತ ಮಾನಸಿಗೆ ತಿಳಿದರೆ, ಅವಳ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಪಾರವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಂಚ ಕೂತುಕೊಳ್ಳಿ, ನಿಮಗೆ ನಾನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳ್ತೀನೆ-----ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು ಧನಂಜಯ. ಅದೇ ತಾನೇ ಮೆಟ್ರಿಕ್ ಪಾಸು ಮಾಡಿ ಕಾಲೇಜು ಸೇರಿದ್ದಳು. ದೀಪಾವಳಿ ರಜೇಲಿ ಅವಳ ಜೊತೆ ಎಲ್ಲರೂ ಊರಿಗೆ ಹೋದೆವು. ಅಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಗೆ ಟಾಯ್ಫಡ್ ಆಯಿತು (ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಂತು) ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿ ಆಯ್ತು. ಆದರೆ ಡಾಕ್ಟರ್ ಅವಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವುದಿನ ಅಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯೋಕೆ ಹೇಳಿದರು. ದೇವನೊಬ್ಬನೆ ಕಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದ. ನಾವು ಊರಲ್ಲೇ ಉಳಿದೆವು. (ಗದ್ಗದಿತ ಕಂಠದಿಂದ) ಓ, ಆ ದಿನದ ಘಟನೆ ನಾನೆಂದೂ ಮರೆಯಲಾರೆ, ಮರೆಯಲಾರೆ ಧನಂಜಯ. ಆ ದಿನ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಮಾನಸಿ ಊಟ ಮಾಡಿ ಮಲಗಿಕೊಂಡಳು. ಮೂರು ಗಂಟೆಗೆ ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರಬೇಕು ಬಿಸಿಲು ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಒಳಗೆ ತೂರಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಮೀಪದ ಕೋಣೇಲಿ ನಾನಿದ್ದೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಹಾಗೆ ಮಾನಸಿಯ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಸಿತು ..... ನಾನಿವತ್ತು ತುಂಬ ಮಲಗಿದೆ. ಸಾಯಂಕಾಲದ ಕತ್ತಲು ಆವರಿಸ್ತಾ ಇದೆ. ಆದರೂ ನನ್ನನ್ನು ಯಾರೂ ಎಬ್ಬಿಸಲಿಲ್ಲ ..... ಯಾಕೆ? (ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತ ಕಂಠ ಬಿಗಿದು ಬರುತ್ತದೆ)

ಧನಂಜಯ: ತಾವು ಏನು ಹೇಳ್ತಾ ಇದ್ದೀರಿ ....?

ಜಯರಾಜ: ಅಭಾಗ್ಯಳ ಜೀವನದ ಆ ಸಾಯಂಕಾಲ....ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲಗೆ, ರಾತ್ರಿ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಕರಗಿ ಹೋಯಿತು. ಹಾಂ, ಧನಂಜಯ ಕತ್ತಲು, ಕೇವಲ ಕತ್ತಲು, ಎಂದೂ ಅಳಿಯಲಾರದ ಕತ್ತಲು, ಅವತ್ತಿನಿಂದ ಅವಳ ಜೀವನದ ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಯಿತು. ಪುನಃ ಅವಳು ಬೆಳಕನ್ನು ನೋಡಲೇ ಇಲ್ಲ... ನೋಡಲೇ ಇಲ್ಲ...

ಧನಂಜಯ: ಆಂ! ಹಾಗಾದರೆ ಮಾನಸಿದೇವಿ ...... ಕುರುಡಿ......ಓ! ...

ಜಯರಾಜ: ಹಾಂ, ಧನಂಜಯ ಮಾನಸಿ ಈಗ ಕುರುಡಿ. ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಡಾಕ್ಟರರನ್ನು, ವಿಶೇಷತಜ್ಞರನ್ನು ಕಂಡದ್ದಾಯಿತು. ಉಪಚಾರ ಇರಲಿ, ಅವಳಿಗೆ ಹೀಗೇಕಾಯಿತು, ಅನ್ನೋದನ್ನ ಕೂಡ ಕಂಡುಹಿಡಿಯೋಕೆ ಅವರಿಗೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ.

ಧನಂಜಯ: ಆದರೆ ನನಗೆ ಅವರು ಕುರುಡಿ ಹಾಗೆ ಕಾಣಲೇ ಇಲ್ಲ......

ಜಯರಾಜ: ಹಾಂ, ನಾನು ಬಲ್ಲೆ, ಹಾಗೇ ನೋಡಿದರೆ ಅವಳು ಕುರುಡಿ ಅಂತ ಯಾರಿಗೂ ಅನ್ನಿಸೋದೇ ಇಲ್ಲ.

ಧನಂಜಯ: (ಸಾಂತ್ವನತುಂಬಿದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ) ಓ! ಎಂಥ ದುರ್ದೈವದ ಸಂಗತಿ.

ಜಯರಾಜ: ನೀವೇ ಕೊಂಚ ಯೋಚಿಸಿ ಅವಳೆಂಥ ಭಾಗ್ಯಹೀನೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ. ಈಗ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಇರೋದಾದರೂ ಏನು? ಅಂತೇ ನಾನು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಧನಂಜಳು..... ಬೆಳಕನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅವಳು ಸದಾ ದುಃಖದಲ್ಲಿರುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯೋದರಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿ, ಸಮಾಧಾನ ಲಭಿಸೋದಾದರ-----ಓ! ಏನು ಮಾಡಲಿ... ಏನೇನೋ ಹೇಳಿ ನಿಮಗೂ ದುಃಖ ನೀಡಿದೆ----- ತಪ್ಪು ಭಾವಿಸಬೇಡಿ. ಧನಂಜಯ----ಕೊಂಚ ತಾಳಿ---ನಾನು ದೇವನನ್ನು ಕರೆದು ತರ್ತೇನೆ. (ಕರೆಯುತ್ತ) ದೇವ. . . ದೇವ ----(ಒಳಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ)

ದೇವವ್ರತ: (ಹತ್ತಿರಬರುತ್ತ) ಧನಂಜಯ ಬಾಬು-----

ಧನಂಜಯ: (ಚಕಿತನಾಗಿ) ಹುಂ... ಆಂ...... ಏನಂದಿರಿ? -------

ದೇವವ್ರತ: ತಮ್ಮನ್ನು ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತೇನೆ, ಬನ್ನಿ.

ಧನಂಜಯ: ತಾವೇಕೆ ಕಷ್ಟ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ತೀರಿ ?

ದೇವವ್ರತ: ಕಷ್ಟ ಏನಿಲ್ಲ, ಕೊಂಚ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಿ, ಗ್ಯಾರೇಜದಿಂದ ಗಾಡಿ ಹೊರಗೆ ತರುತ್ತೇನೆ.

ಧನಂಜಯ: ಹೋಗೋ ಮುನ್ನ ನಾನು ಮಾನಸಿದೇವಿನ್ನ ನೋಡಬಹುದೆ?

ದೇವವ್ರತ: ನಾನೀಗಲೇ ಕರೆದು ತರುತ್ತೇನೆ. (ಹೋಗುತ್ತಾನೆ)

ಧನಂಜಯ: (ತಡೆ ತಡೆದು)ಓ! ------ಎಂಥ ಹತಭಾಗ್ಯಳು ಈ ಮಾನಸಿ-----

ದೇವವ್ರತ: (ಹತ್ತಿರಬರುತ್ತ) ಧನಂಜಯ ಬಾಬು. ಇವಳೆ ಮಾನಸಿ----

ಮಾನಸಿ: ನಮಸ್ಕಾರ.

ದೇವವ್ರತ: ತಾವು ಮಾನಸಿ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಇರಿ. ನಾನು ಗಾಡಿ ಹೊರಗೆ ತರುತ್ತೇನೆ. (ಹೋಗುತ್ತ)

ಮಾನಸಿ: ತಾವು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತೀರಿ .... ಹಾಡುತ್ತೀರಲ್ಲ-------

ಧನಂಜಯ: ಹಾಂ... ನಾನು ಹಾಡುತ್ತೇನೆ ಮಾನಸಿ. ಅದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಇಷ್ಟು ಗರ್ವ ಇದೆ. ಅಭಿಮಾನ ಇದೆ.

ಮಾನಸಿ: ತಮ್ಮ ಕಲೆ ಬಗ್ಗೆ ತಮಗೆ ಅಭಿಮಾನ ಇರೋದು ತಪ್ಪೇನು? (ನಗು)

ಧನಂಜಯ: ಆದರೆ ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಹೊಸ ಪಾಠವೊಂದನ್ನು ಕಲಿತೆ ಮಾನಸಿದೇವಿ. ನಮ್ಮ ಕಲೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆ. ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ಹೊಂದೋದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಗಿಂತಲೂ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಒಂದಿದೆ. ಅದರೆದುರಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಗರ್ವ ಅಭಿಮಾನ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ತಲೆಬಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಮನುಷ್ಯನ ದುಃಖ ಹಾಗೂ ದುರ್ಭಾಗ್ಯ ಅನ್ನೋದನ್ನ ತಿಳ್ಕೊಂಡೆ.

ಮಾನಸಿ: ಧನಂಜಯ ಬಾಬು---------?

ಧನಂಜಯ: ಹಾಂ. ಮಾನಸಿದೇವಿ... ನಾನಿವತ್ತು ಈ ಪಾಠ ಕಲಿತಿದ್ದೇನೆ. ಯಾರದೇ ದೋಷದ ಬಗ್ಗೆ ಟೀಕೆ ಮಾಡೊ ಅಧಿಕಾರ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಅವಿಚಾರದ ಭಾವನೆ ಹೊಂದಿದ್ದೆ. ನನ್ನನ್ನು ಮರುವಿಟ್ಟು ಕ್ಷಮಿಸಿ. ಮಾನಸಿದೇವಿ.

ಮಾನಸಿ: ಇದನ್ನೇನು ಮಾಡ್ತಿದ್ದೀರಿ ಬಾಬು? ತಾವು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಾದರೂ ಏನು? ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪು ತಪ್ಪೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ನನ್ನ ದುರ್ಭಾಗ್ಯ ಅಷ್ಟೆ.

ಧನಂಜಯ: ದುರ್ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಡಿ. ಮಾನಸೀದೇವಿ. ನನಗೊಂದು ಅಧಿಕಾರ ಕೊಡುತ್ತೀರಾ?

ಮಾನಸಿ: ಹೇಳಿ... ಅವಶ್ಯ ಹೇಳಿ.

ಧನಂಜಯ: ನನ್ನ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯ ಕೆಲ ಭಾಗವನ್ನಾದರೂ ನಿಮಗೆ ನೀಡಿ. ನಿಮ್ಮ ಜೀವನದ ದುರ್ಭಾಗ್ಯವನ್ನ ಕಳೆಯಬೇಕೆಂದಿದ್ದೇನೆ-----ನನಗೆ ಈ ಅಧಿಕಾರ ನೀಡೋದಿಲ್ಲವೇ ನೀವು?

ಮಾನಸಿ: (ಭಾವತುಂಬಿ-ಅಪಾರ ಹರ್ಷದಿಂದ) ನಾನು----ನಾನು ಏನು ಹೇಳಲಿ? ನನ್ನಂಥ ಹುಡುಗಿಗಾಗಿ ತಾವು... (ಗದ್ಗದಿತಳಾಗಿ) ನಿಜವಾಗಲೂ ಬರ್‍ತೀರಾ-------ಓ. ನಿಜವಾಗಲೂ ಬರ್‍ತೀರಾ ಧನಂಜಯ ಬಾಬು------- (ಆನಂದಾಶ್ರು)

ಧನಂಜಯ: ಬರ್‍ತೇನೆ. ಮಾನಸೀದೇವೀ... ಅವಶ್ಯಬರ್‍ತೇನೆ. ಬರೋದು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಮಾನಸೀದೇವಿ.. ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ನಿಮಗೆ ಸಂಗೀತ ಹೇಳಿಕೊಡೋದೇ ನನ್ನ ಜೀವನದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಧನೆ ಅಂತ ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ -----------

ಮಾನಸಿ: ಓ!...

(ಅಂತರಾಳ ಸಂಗೀತ)

(ದೂರದಿಂದ ಮಾನಸಿಯ ಕಂಠದಿಂದ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಹಾಡು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ)

ಜಯರಾಜ: ಚಹಾ ತಂದೆಯಾ ಮದನ್------ಇಟ್ಟು ಬಿಡು. ನಾನೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.. .ಹಾಂ. ನೀನು ಏನೋ ಹೇಳೋಕೆ ಹೊರಟಿದ್ಯಲ್ಲಾ?

ಮದನ: ಯಜಮಾನರಿಗೆ ಏನೂ ಕೇಳಿಸ್ತಿಲ್ಲವೇನು?

ಜಯರಾಜ: ಏನು?

ಮದನ : ಕೇಳುಸಿತ್ತಿಲ್ಲವೇ? ----ಯಾವಾಗಲೂ ಸಂಗೀತ ಸಂಗೀತ.

ಜಯರಾಜ: (ನಗುತ್ತ) ಓ! ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿಯಾ----ಏನಾಯ್ತು ಈಗ?

ಮದನ: ಸಾಯಂಕಾಲ ಆರಂಭವಾದ ಸಂಗೀತ ಅರ್ಧರಾತ್ರಿವರೆಗೂ ನಡೆದೇ ಇರುತ್ತೆ. ಊಟ ನಿದ್ರೆ ಕೂಡ ಇತ್ತೀಚಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾಡ್ತಾಯಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದರೆ ಆರೋಗ್ಯ ಹ್ಯಾಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕು?

ಜಯರಾಜ: (ಸಂತೋಷದಿ ನಗುತ್ತ) ಸರಿ------ಸರಿ--------ಮಾನಸಿ ಬಗ್ಗೆ ನಿನಗೆ ತುಂಬ ಚಿಂತೆ ಅನ್ನು.

ಮದನ: ತಾವು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೀಗೆ.... ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ನಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೇಲಿಸಿಬಿಡ್ತೀರಿ ಯಜಮಾನರೆ.

ಜಯರಾಜ: ಹಾಗೇನಿಲ್ಲ ಮದನ್. ನಿನಗಂತೂ ಗೊತ್ತೇ ಇದೆಯಲ್ಲ. ಮಾನಸಿ ಯಾವಾಗಲೂ ದುಃಖಿತಳಾಗೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದಳು ಅನ್ನೋದು? ಈಗ ಆ ದುಃಖ ಮರೆತು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಯಾವಾಗಲೂ ಹಾಡ್ತಿರ್ತಾಳೆ. ಈಗ ಅವಳ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ನಗು ಇರುತ್ತೆ. ಈಗ ಅವಳು ತನ್ನ ದುಃಖ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆತಿದ್ದಾಳೆ ಮದನ.

ಮದನ: ಯಜಮಾನರೆ ತಾವಂತೂ ನನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥಾನೇ ಮಾಡ್ಕೊಳ್ಳೊಲ್ಲ.

ಜಯರಾಜ: ಇಲ್ಲ ಮದನ್, ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಸರಿಯಾಗೇ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಯೋಚಿಸೊ ಕಾರಣ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮಗಳು ಈಗ ಚೆನ್ನಾಗೇ ಇದ್ದಾಳೆ-------ಸರಿ, ಸಣ್ಣ ಯಜಮಾನರು ಎಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ನೋಡು-----ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರೋಕೆ ಹೇಳು.

ಮದನ: ಈಗಲೇ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರ್ತೇನೆ (ಫೇಡ ಔಟ)

(ಚಹಾದಲ್ಲಿ ಹಾಲು ಸಕ್ಕರೆ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕುಡಿಯುವ ಸಪ್ಪಳ)

ಮಾನಸಿ: (ಕೊಂಚದೂರದಿಂದ) ಅಪ್ಪಾಜಿ...

ಜಯರಾಜ: ಏನಮ್ಮ?

ಮಾನಸಿ: (ಹೇಳುತ್ತಬರುವುದು) ಈಗ ಎಷ್ಟು ಗಂಟೆ ಆಗಿರಬಹುದು ಅಪ್ಪಾಜಿ?

ಜಯರಾಜ: ಐದುಗಂಟೆ ಆಗಿದೆಯಮ್ಮ.

ಮಾನಸಿ: (ಹತ್ತಿರಬಂದು) ಇನ್ನೂ ಮಾಸ್ತರಜೀ ಬರಲಿಲ್ಲ.

ಜಯರಾಜ: ಬರೋದು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನೋದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿನಗೆ ಏನೂ ಹೇಳಿರಲಿಲ್ಲವೇ?

ಮಾನಸಿ: ನಿನ್ನೆ ಹೋಗೋವಾಗ ಏನೂ ಹೇಳಿರಲಿಲ್ಲ ಅಪ್ಪಾಜಿ.

ಜಯರಾಜ: ಏನಾದರೂ ಅವಶ್ಯ ಕೆಲಸ ಇರಬೇಕು.

ಮಾನಸಿ: ಅಥವಾ ಅನಾರೋಗ್ಯವೋ-------

ದೇವವ್ರತ: (ಬರುತ್ತ) ಏನಾಯಿತು?

ಜಯರಾಜ: ಧನಂಜಯ ಇನ್ನೂ ಬರಲಿಲ್ಲ ಅಂತ ಮಾನಸಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡ್ತಿದ್ದಾಳೆ

ದೇವವ್ರತ: ಎಂದಾದರೂ ಒಂದು ದಿನ ಬರದೆ ಇದ್ದರೆ-------

ಮಾನಸಿ: ಅದು ಯಾಕೆ ಬರದೆ ಇರ್ಬೇಕು? -----

ದೇವವ್ರತ: ಕೇಳ್ತಿದ್ದೀರಾ ಅಪ್ಪಾಜಿ... ಏನೋ ಕೃಪೆಯಿಟ್ಟು ಅವರು ದಿನಾಲೂ ಬರುತ್ತಾರೆ-------ಆದರೆ ಮಾನಸಿ ಅಧಿಕಾರ ನೋಡಿ.

ಮಾನಸಿ: ತಪ್ಪೇನು?

ದೇವವ್ರತ: (ನಗುತ್ತ) ಮಾಡು ಮಾಡು ಮಹಾರಾಯಿತಿ-ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಯಾಕೆ ಹರಿಹಾಯ್ತಿ?ಮಾಸ್ಟರಜೀ ಬಂದ ಮೇಲೆ ತಡವಾದುದಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನ ತರಾಟೆಗೆ ತೊಗೊ ನನ್ನ ಮೇಲೇಕೆ ...

ಜಯರಾಜ: (ನಗು)

ದೇವವ್ರತ: ಮಾನಸಿ. ಧನಂಜಯಬಾಬು ಬರದಿದ್ದರೆ ಬೇಡ. ನಡಿ ಎಲ್ಲಾದರೂ ತಿರುಗಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೋಣ. ಅಪ್ಪಾಜಿ ತಾವೂ ನಡೀರಿ. ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳಿಂದ ತಾವು ಕೂಡ ಸಾಯಂಕಾಲದ ತಿರುಗಾಟ ನಿಲ್ಲಿಸೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೀರಿ

ಮಾನಸಿ: ಒಂದು ವೇಳೆ ಮಾಸ್ಟರಜೀ ಬಂದರೆ. ಆಗ ನಾನು ಮನೆಯಲ್ಲಿರದಿದ್ದರೆ ಅವರೇನು ತಿಳಿದಾರು? ಅಣ್ಣ, ಈವತ್ತು ಇರಲಿ. ಮತ್ತೆ ಎಂದಾದರೂ ತಿರುಗಾಡೋಕೆ ಹೋಗೋಣ. ನಾನು ಮೊದಲೇ ಮಾಸ್ಟರ್‌ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅವರನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗೋಣ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರಶಾಂತ ತಾಣದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅವರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕೇಳೋಣ. ಆಗ ಎಂಥ ಮಜಾ ಅಂತೀಯಾ? ಅಲ್ಲವೇ ಅಣ್ಣ.

ದೇವವ್ರತ: (ನಗುತ್ತ) ಮಹಾರಾಣಿಯವರ ಆದೇಶದಂತೇ ಆಗಲಿ.

ಮಾನಸಿ: (ಕೊಂಚ ದೂರಹೋಗುತ್ತ ತಿರುಗಿ) ಅಣ್ಣಾ------

ದೇವವ್ರತ: ಈಗ ಇನ್ನೇನು?

ಮಾನಸಿ: ಮಾಸ್ಟರ್‌ಜೀನ್ನ ಅವರ ಮೆಸ್ ವರೆಗೂ ಹೋಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರೆ

ದೇವವ್ರತ: ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ನೋಡೋಣ. ಆಗಲೂ ಬರದೆ ಹೋದರೆ ಹೋಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬರ್ತೇನೆ.

ಮಾನಸಿ: ನೀನು ಅವಶ್ಯ ಹೋಗಿ ಬರಬೇಕು ಅಣ್ಣ. ಮಾಸ್ಟರಜೀ ಒಂದು ತಾನ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ನನಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡೋಕೆ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾನು ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡ್ತೀನಿ.

(ದೂರದಿಂದ ಮಾನಸಿಯ ಧ್ವನಿ)

ದೇವವ್ರತ: ಅಪ್ಪಾಜಿ, ನನ್ನ ಹುಡುಕ್ತಾ ಇದ್ದಿರಾ?

ಜಯರಾಜ: ಹಾಂ, ಧನಂಜಯನ ಬಗ್ಗೆ ನಿನ್ನ ಜೊತೆ ಕೆಲಮಾತು ಆಡಬೇಕಿತ್ತು.

ದೇವವ್ರತ: ಹೇಳಿ ಅಪ್ಪಾಜಿ.

ಜಯರಾಜ: ಮಾನಸಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಹೇಳಿಕೊಡೋಕೆ ಆರಂಭಿಸಿ ಆಗಲೇ ಮೂರು ತಿಂಗಳು ಕಳೆದವು. ವಾರದಲ್ಲಿ ಬರೇ ಎರಡು ಮೂರು ಸಲ ಅಲ್ಲ. ದಿನಾಲೂ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬೇರೆಡೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಳಿಕೆ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬರೋದರಿಂದ ಆ ಸಂಪಾದನೆಯಿಂದ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ದೇವವ್ರತ: ಹುಂ, ಅದು ನಿಜ. ಅವರ ಸ್ಥಿತಿ ಗತೀನೂ ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಅಂತ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ ಅಪ್ಪಾಜಿ. ಊರಲ್ಲಿ ವಿಧವೆ ತಾಯಿಯಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕಾಶ ವಾಣೀಲಿ ಹಾಡಿ ಹಾಗೂ ಟ್ಯೂಷನ್ ಮಾಡಿ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಬಂದದ್ದ ರಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ತಾಯಿಗೂ ಕಳಿಸಿ ತಾವೂ ಹೇಗೋ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಜಯರಾಜ: ಅವರಿಗೆ ನಾವು ಏನಾದರೂ ಕೊಡಲೇಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ಅವರ ಆರ್ಥಿಕ ತೊಂದರೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಕಡಿಮೆಯಾದೀತು. ಅಲ್ಲವೇ ದೇವ? ಆದರೆ ಮೂರು ತಿಂಗಳು ಕಳೆದರೂ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಫೀ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ಮಾತನಾಡಲೇ ಇಲ್ಲ ಧನಂಜಯ ಅವರೇ ಏನಾದರೂ ಹೇಳಿದ್ದರೆ----

ದೇವವ್ರತ: ಅವರು ಸ್ವತಃ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಅಂತೀರಾ? ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ ಅಪ್ಪಾಜಿ. ಕಲಾಕಾರನ ಅಭಿಮಾನ.....

ಜಯರಾಜ: ಹುಂ, ಗೊತ್ತಿದೆ.

ದೇವವ್ರತ: ಒಂದು ವೇಳೆ ಮಾನಸಿ.....

ಜಯರಾಜ: ಮಾನಸಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೆ ಆದರೆ ಧನಂಜಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅವಳ ಮಾತನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರಂತೆ.

ದೇವವ್ರತ: ನಮ್ಮಿಂದ ಅವರು ಯಾವರೀತಿ ಸಹಾಯ ಪಡೆಯೋಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧರಾಗೋಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ.

ಜಯರಾಜ: ನನಗೂ ಹಾಗೇ ಅನ್ನಿಸ್ತಿದೆ. ಮಾನಸಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಫೀ ಕೊಡಬೇಕು ಅನ್ನೋ ಮಾತು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು, ಅವರು ನಮಗಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ... ಮಾನಸಿಗೆ ಅವರಿಂದ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮಾನಸಿಕ ಶಾಂತಿ---------ಅವರ ಕಲೆಯಿಂದ ಆಕೆ ಪಡೆದಿರೊ ಸಾಂತ್ವನ.

ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅವರು ಏನನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೇ ?

ದೇವವ್ರತ: ಅದೆಲ್ಲ ಸರಿ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿ ತರ್ಕ ಅವರ ಮುಂದೆ ಮಂಡಿಸೋರು ಯಾರು.ನೀವೇ ಹೇಳಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ.

ಜಯರಾಜ: ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ, ನಾನು ಹೇಳ್ಲಾರೆ.

ದೇವವ್ರತ: ನೀವು ಚಿಂತಿಸಬೇಡಿ. ಅಪ್ಪಾಜಿ. ನಾನೇ ಒಂದು ದಾರಿ ಹುಡುಕುತ್ತೇನೆ. ಒಮ್ಮೆ ನಾನೇ ಅವರ ಜೊತೆ ಮಾತೆತ್ತುತ್ತೇನೆ. ಕೃತಜ್ಞತೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯುಪಕಾರದ ಮಾತೆಲ್ಲಿ? ನಾವು ಏನು ಕೊಡಬೇಕೊಂತು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ದಾನ ಅಲ್ಲ. ಬದಲು ನಿಮ್ಮಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಮ್ಮತಿಯ ಸಂಕೇತ ಅಂತ ಹೇಳ್ತೇನೆ.

(ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟುವ ಸಪ್ಪಳ)

ಜಯರಾಜ: ಯಾರು?

(ಮತ್ತೆ ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟುವ ಸಪ್ಪಳ)

ದೇವವ್ರತ: ನೀವು ಇರಿ. ನಾನು ಹೋಗಿ ನೋಡುತ್ತೇನೆ. (ಕೊಂಚ ದೂರಹೋಗಿ) ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದಿದೆ. ಒಳಗೆ ಬನ್ನಿ.

(ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುವ ಸಪ್ಪಳ)

ದೇವವ್ರತ: ಹೇಳಿ. ತಾವು ಯಾರನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾಗಿತ್ತು?

ಶುಭ: ನಾನು ದೇವವ್ರತ ಅವರ ಜೊತೆ ಮಾತಾಡ್ತಿದ್ದೇನೆಯೇ?

ದೇವವ್ರತ: ಹೌದು ಹೌದು. ನಾನೇ ದೇವವ್ರತ. ಹೇಳಿ.

ಶುಭ: ನಾನು ವಿಮಾಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ನೀವು ನನಗೆ ಕೊಂಚ ಸಮಯ ಕೊಡೋದಾದರೆ...

ದೇವವ್ರತ: ದಯಮಾಡಿ ಇನ್ನಾವಾಗಾದರು ಬನ್ನಿ. ಈಗ---------

ಶುಭ: ನೀವು ನನಗೆ ಕೆಲ ನಿಮಿಷಗಳನ್ನಾದರೂ ಕೊಟ್ಟೇ ಕೊಡ್ತೀರಿ ಅನ್ನೋ ವಿಶ್ವಾಸ ನನಗಿದೆ.

ದೇವವ್ರತ: ಕ್ಷಮಿಸಿ .ಈಗ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಶುಭ: (ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುತ್ತಾನೆ ಕೆಲಹೊತ್ತು)

ದೇವವ್ರತ: ಏನಿದರ ಅರ್ಥ?

ಶುಭ: ಅಂತೂ ದೋಖಾ ಕೊಟ್ಟೆ ನಿನಗೆ.

ದೇವವ್ರತ: ಅಂದರೆ? ನೀವು ಯಾರು? ತಮ್ಮನ್ನು ಯಾವಾಗಲೋ........ನೋಡಿದ್ದ ಹಾಗಿದೆ.

ಶುಭ: ನೋಡಿದ್ದಹಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ನನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸೋಕೆ ಆಗ್ತಿಲ್ಲ. ನಾನು ಮಹಾರಾಯಾ ಶುಭ-----ನಿನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಶುಭ.

ದೇವವ್ರತ: ಹಾಂ, ಶುಭ........ ನೀನಾ...... ಎಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳಾದವು ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡದೆ. ನೀನು ತುಂಬ ಬದಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೀಯಾ. ಗುರುತೇ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ.

ಶುಭ: ಗಾಳಿ-ನೀರಿನ ಪ್ರಭಾವ ಅನ್ನು. ಬಹಳ ವರ್ಷ ವಿದೇಶದಲ್ಲೇ ಇದ್ದೆ. ಈಗತಾನೇ ಬಂದೆ. ಆದಕ್ಕೆ ನೀನು ಗುರುತಿಸಲಾರ್ದೆ ಹೋದೆ.

(ಇಬ್ಬರೂ ನಗುತ್ತಾರೆ)

ದೇವವ್ರತ: ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ನಿನ್ನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಬಾ.(ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ತಂದೆಯ ಹತ್ತಿರ ಬರುವುದು)ಅಪ್ಪಾಜಿ. ಈತ ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯಮಿತ್ರ ಶುಭಾಕಾಂತ ಚೌಧರಿ. ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷ ನಾವು ಕೂಡೇ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದೆವು. ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಅಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಈತ ಪಟ್ನಾದ ಮೆಡಿಕಲ್ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರಿದ.

(ಶುಭ ದೇವವ್ರತನ ತಂದೆಯ ಪಾದವಿಡಿದು ನಮಸ್ಕರಿಸುವನು)

ಜಯರಾಜ: ಅರೆ. ಇದೇನು ಕಾಲ್ಮುಟ್ಟಿ ನಮಸ್ಕಾರ? ಛೆ ಛೆ ಇದೆಲ್ಲ ಏಕೆ ?

ಶುಭ: ಬಹಳಕಾಲ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ವದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಶಿಷ್ಟಾಚಾರ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ ಅಂತಾ ಭಾವಿಸಿದಿರಾ? ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯ ಮಿತ್ರ ದೇವನ ತಂದೆ ತಾವು. ತಮ್ಮ ಚರಣಧೂಳೀನ ನನ್ನ ಮಸ್ತಕದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದು ನನ್ನ ಧರ್ಮ.

ಜಯರಾಜ: ಆಯುಷ್ಯವಂತನಾಗು ಮಗು. ಬಾ ಇಲ್ಲಿ ಕೂತ್ಕೊ.

ದೇವವ್ರತ: ಹೇಳು ಶುಭ. ನಾವು ಎಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಕೂಡಿದ್ದೇವೆ.

ಶುಭ: ಪಟ್ನಾ ಮೆಡಿಕಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಐದು ವರ್ಷ ಆ ನಂತರ ಲಂಡನ್‌ದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಷ. ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾದಲ್ಲಿ ಮೂರು ವರ್ಷ. ಒಟ್ಟು ನಾವು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಕಾಲದ ನಂತರ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ದೇವ.

ಜಯರಾಜ: ಇಷ್ಟು ವರ್ಷ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ?

ಶುಭ: ಇನ್ನೇನು? ಅದೇ ವೈದ್ಯಕೀಯ ವೃತ್ತಿ.

ಜಯರಾಜ: ಇಷ್ಟು ಕಾಲ ಪರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷ ಪರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದು ಬಂದರೆ ಸಾಕು ತಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾತಾಡೊಲ್ಲ. ಆಶ್ಚರ್ಯ ಅಲ್ಲವೇ ಶುಭ?

ಶುಭ: ಅದು ಕೇವಲ ನಾಟಕ. ನಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆ ಮರೆಯೋಕೆ ಎಂದಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವೇ? ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಮ್ಮವರು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಜನ ಇದ್ದಾರೆ. ಆಗಾಗ ನಾವು ಕೂಡುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಅಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾನೆಂದೂ ಅವರ ಜೊತೆ ಇಂಗ್ಲೀಷನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡ್ತಾ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ.

ಜಯರಾಜ: ದೇವ ನೀವಿಬ್ಬರೂ ಕೂತು ಮಾತನಾಡ್ತಾ ಇರಿ. ಮಾನಸಿ ಎಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ ನೋಡುತ್ತೇನೆ. (ಹೋಗುತ್ತ) ಹಾಗೆ ಶುಭನಿಗಾಗಿ ಚಹಾವನ್ನೂ ಕಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ.

ದೇವವ್ರತ: ಈಗ ಹೇಳು ನಿನ್ನ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯ.

ಶುಭ: ಸ್ವಲ್ಪ ತಾಳು ಮಹಾರಾಯ. ನೀರು ಕುಡಿಯುತ್ತೇನೆ. ಮೊದಲು ಮೂರು-ಗಂಟೆಗಳಿಂದ ರಿಕ್ಷಾದಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. (ನೀರು ಕುಡಿಯು ವನು)

ದೇವವ್ರತ: ಸರಿ. ಈಗ ಹೇಳು.

ಶುಭ: ಆರು ದಿನಗಳ ಹಿಂದೆ ಭುವನೇಶ್ವರಕ್ಕೆ ಬಂದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋದೆ.

ದೇವವ್ರತ: ಹಳ್ಳೀಲಿ ಯಾರು ಯಾರು ಇರ್ತಾರೆ. ತಂಗಿಯರ ವಿಷಯ ಏನು?

ಶುಭ: ಎಲ್ಲ ತಂಗಿಯರ ಮದುವೆ ಎಂದೋ ಮುಗಿದು ಹೋಗಿದೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಾಯಿ ಅಣ್ಣನಹತ್ತಿರ ಪುರಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾಳೆ. ಹಳ್ಳೀಲಿ. ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ತಮ್ಮ ಒಬ್ಬನೇ ನಮ್ಮ ತಾತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲೆಯೇ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ದೇವವ್ರತ: ಆರೋಗ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಿಯಾ?

ಶುಭ: ನಿನ್ನೇನೇ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗೊ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರು ಎಲ್ಲೋ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಾರಂತೆ. ಬಹುಶಃ ಇಂದು ಸಾಯಂಕಾಲ ಬರಬಹುದು. ನಿನ್ನೆ ರಾತ್ರಿ ಸ್ಟೇಟ ಗೆಸ್ಟ ಹೌಸನಲ್ಲಿ ಕಳೆದೆ. ಬೆಳಗ್ಗೆ ಕಟಕಗೆ ಹೋದೆ-ಅಲ್ಲೇ ಹಳೆಯ ಮಿತ್ರರನ್ನು ಕಂಡು ಮಾತಾಡಬಹುದು ಅಂತ.

ದೇವವ್ರತ: ಯಾವಯಾವ ಗೆಳೆಯರ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಯಿತು?

ಶುಭ: ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ನಿನ್ನ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಯಿತಲ್ಲಾ. ಇದೇನು ಕಡಿಮೆನೊ?

ದೇವವ್ರತ: (ನಗುತ್ತಾನೆ)

ಶುಭ: ಕಟಕದಲ್ಲೆ ಸುತ್ತಾಡಿ ಸುಸ್ತಾದೆ. ಯಾರದೂ ಭೆಟ್ಟಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಭುವನೇಶ್ವರಕ್ಕಾದರೂ ಹೋಗೋಣ ಅಂತ ಯೋಚಿಸಿ ಬಸ್ ಸ್ಟ್ಯಾಂಡ ಕಡೆ ಹೊರಟಿದ್ದೆ. ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಹೊರಗೆ ನಿನ್ನ ನೇಮಪ್ಲೇಟ ಕಾಣಿಸಿತು-ದೇವವ್ರತ ಪಟ್ನಾಯಕ ಅಂತ.

ದೇವವ್ರತ: ಓ! ಹೀಗೇನು? ಸರಿ . ನಿನ್ನ ಇವತ್ತಿನ ಪ್ರೋಗ್ರಾಂ ಏನು?

ಶುಭ: ಒಟ್ನಲ್ಲಿ ನಾನು ಏಳುಗಂಟೆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭುವನೇಶ್ವರ ತಲುಪಬೇಕು. (ವಾಚನೋಡಿಕೊಂಡು) ಅರೆ ಇದೇನು ಆಗಲೇ ಐದೂವರೆ ಆಗಿದೆ. ದೇವ ನಾನು ಇನ್ನು ಹೊರಡಬೇಕು.

ದೇವವ್ರತ: ಇಷ್ಟು ಗಡಿಬಿಡಿ ಮಾಡೊ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ನಿನ್ನನ್ನು ಅರ್ಧಗಂಟೇಲಿ ಭುವನೇಶ್ವರ ತಲುಪಿಸ್ತೇನೆ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಹಾಯಾಗಿ ಕೂತುಕೊ.

ಮಾನಸಿ: (ಕೊಂಚ ದೂರದಿಂದ) ಮಾಸ್ಟರ್ ಜೀ ನಾನು ಅಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿನಿಂದ ನಿಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ? ಆದರೆ ನೀವಿಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣನಜೊತೆ ಮಾತಿನಲ್ಲೆ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದೀರಿ!

ದೇವವ್ರತ: ಇವರು ಧನಂಜಯ ಬಾಬು ಅಲ್ಲ ಮಾನಸಿ. ನನ್ನ ಹಳೆ ಗೆಳೆಯ.

ಮಾನಸಿ: (ನಿರಾಶಳಾಗಿ) ಓ! ಹಾಗಾದರೆ ಮಾಸ್ಟರ್ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಅವರು ಇವತ್ತು ಬರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅಪ್ಪಾಜಿ ನೀವು ಎಲ್ಲಿದ್ದೀರಿ (ಮೆಲ್ಲಗೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ದೂರ ಹೋಗುವುದು)

ದೇವವ್ರತ: ಶುಭ ಮಾನಸೀ ನೆನಪಿರಬೇಕಲ್ಲ.

ಶುಭ: ಹಾಂ; ನೆನಪಿದೆ. . . . . .ಆದರೇ..

ದೇವವ್ರತ: ನಾಲ್ಕುವರ್ಷಗಳಾದವು ಅವಳ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ.

ಶುಭ: ಸ್ಟೋನಬ್ಲಾಯಿಂಡ.

ದೇವವ್ರತ: ಹಾಂ! ಆದರೆ ನೋಡಿದರೆ ಏನೂ ತಿಳಿಯೋದಿಲ್ಲ.

ಶುಭ: ಯಾರಿಗೂ ತೋರಿಸ್ಲಿಲ್ಲವೆ.

ದೇವವ್ರತ: ಬಹಳ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆವು. ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಖರ್ಚಾಯಿತು (ಉಸಿರ್ಗರೆಯುತ್ತ) ಆದರೆ ಏನೂ ಉಪಯೋಗವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಶುಭ: ದೇವ ಅವಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕರೀತೀಯ? ನನಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸೊ ನೇವದಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಾ. ನಾನು ಅವಳನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಬೇಕು.

ದೇವವ್ರತ: ಆದರೆ ಯಾತಕ್ಕೆ? ನನಗೆ ತಿಳಿಸೊಲ್ಲವಾ?

ಶುಭ: ಅವಳನ್ನು ಮೊದಲು ನೀನು ಕರೆದು ತಾ.....ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳು-ನಾನು ಅವಳನ್ನು ಬಹಳ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತೇನೆ. ಏನೂ ಮಾತನಾಡೋದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನೀನು ಮಾತ್ರ ಮಾತನಾಡುತ್ತಲೆ ಇರಬೇಕು.

ದೇವವ್ರತ: ಆಗಲಿ. ನಾನು ಅವಳಿಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ ನೋಡುತ್ತೇನೆ. ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತೇನೆ.

(ಅಂತರಾಳ ಸಂಗೀತ)

ಧನಂಜಯ: ಮಾನಸಿ, ನಿನಗೇನಾಗಿದೆ ಇವತ್ತು? ಕತ್ತಲೇಲಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಹೀಗೇಕೆ ಕೂತಿದ್ದಿ? ನಾನು ತಡವಾಗಿ ಬಂದೆ ಅಂತ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಮುನಿಸೇ ಮಾನಸೀ?

ಮಾನಸಿ: (ಅಭಿಮಾನದಿಂದ) ನಾನ್ಯಾತಕ್ಕೆ. ಯಾರ ಮೇಲೆ ಆದ್ರೂ ಮುನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಿ?

ಧನಂಜಯ: ಆ ಹರೀಷನೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಅನರ್ಥಗಳ್ಗೆ ಕಾರಣ. ನಾನೆಷ್ಟು ಹೇಳಿದೆ. ನಾ ಬರೋಲ್ಲ ನಾ ಬರೋಲ್ಲ ಅಂತ. ಅವನು ಕೇಳಲೇ ಇಲ್ಲ, ಒತ್ತಾಯವಾಗಿ ಸಿನೆಮಾಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ಕೊಂಡು ಹೋದ.

ಮಾನಸಿ: (ಸಂತೋಷದಿಂದ) ಓ! ಫಿಲ್ಮ ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತಾ? ನನಗೆ ನೋಡೋಕ್ಕಂತೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಿ.

ಧನಂಜಯ: ತುಂಬ ಚಮತ್ಕಾರ ಪೂರ್ಣವಾದ ಫಿಲ್ಮ ಅದು. ಪಾಪ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿ ದುರ್ಭಾಗ್ಯದಿಂದ ದುರ್ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ... (ಒಮ್ಮೆಲೆ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ)

ಮಾನಸಿ: ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ರಿ ಯಾಕೆ? ಹೇಳಿ. ಮುಂದೇನಾಯಿತು?

ಧನಂಜಯ: (ತಪ್ಪತಪ್ಪನ್ನು ತಿಳಿದು)ಇಲ್ಲ.... ಇಲ್ಲ.... ಈಗ ಬೇಡ ಆಮೇಲೆ ಹೇಳ್ತೀನಿ.

ಮಾನಸಿ: ಯಾಕೆ ಈಗ್ಲೆ ಹೇಳಿ. ಏನಾಯಿತು? ಅವಳು ಆ ದುರ್ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತೇ ಹೋದಳೇನು?

ಧನಂಜಯ: (ಗಾಬರಿಯಾಗಿ)ಇಲ್ಲ.. ಇಲ್ಲ.. ಗಾಯ ಆಯ್ತು.

ಮಾನಸಿ: ಏನಾಯಿತು? ಸತ್ಯ ಹೇಳಿ ಮಾಸ್ಟರ್‌ಜಿ... ಓ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಅವಳು ಕಣ್ಣು ಕಳೆದುಕೊಂಡಳು-------- ಕುರುಡಿಯಾದಳು.... ಸರಿತಾನೆ ನನ್ನ ಊಹೆ...

ಧನಂಜಯ: ಹಾಂ; ----------

ಮಾನಸಿ: ಅದಕ್ಕೇ ಈ ಕಥೆ ನನಗೆ ಪೂರ್ಣ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ ಅಲ್ಲ? ಆ ಮೇಲೆ ಅವಳಿಗೆ ಗುಣ ಆಯ್ತಾ? ಅದು ಇರಲಿ. ಮಾಸ್ಟರಜಿ. ಇಂಥ ಕಥೆ ಕೇಳಿ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿ ನಾನು ದುಃಖಿ ಆಗುತ್ತೇನೆ--ಅಂತ ನೀವು ಭಾವಿಸಿದಿರಿ. ಅಲ್ಲಾ?

ಧನಂಜಯ: (ಅಪರಾಧಿಯಹಾಗೆ) ನನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿಬಿಡು ಮಾನಸೀ-------

ಮಾನಸಿ: ಸಾಧಾರಣ ಮನುಷ್ಯ. ಇಂಥ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ದುರ್ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕ ಆಗೊ ಹಾಗೆ ಬದಲಿಸುತ್ತಾನೆ ಆ.... ಆದರೆ, ಭಗವಂತನ ಶಕ್ತಿ ಅಪಾರ..... ಪ್ರತಿಕ್ಷಣ. ಅವನು ಅದೆಷ್ಟೋ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಕಥೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಆ ಕಥೆಗಳು ಟ್ರೆಜಿಡಿ ಆಗೇ ಆರಂಭವಾಗಿ ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡೀಲೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹುಂ (ನಿಟ್ಟುಸಿರು)ಹೋಗಲಿ ಬಿಡಿ.... ಒಳಗೆ ನಡೆಯಿರಿ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕರಾರು....

ಧನಂಜಯ: ಸರಿ. ಹೇಳು ಅದೇನು ಕರಾರು? ಇವತ್ತು ನಿನ್ನೆಲ್ಲ ಕರಾರುಗಳನ್ನೂ ಪಾಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮಾನಸಿ: ನೀವು ಹಾಡಬೇಕು. ನಾನು ಕೂತು ಕೇಳುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ಕೇಳಿರಲಾರದಂಥ ಹಾಡು ಇವತ್ತು ನೀವು ಹಾಡಬೇಕು.

ಧನಂಜಯ: ಸರಿ. ನಡೆ ಹಾಗಾದರೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಹಾಡಲಿರೊ ಹಾಡು ಕೇಳಿ ನಿನಗೆ ದುಃಖ ಆಗಲಾರದು ತಾನೇ?

ಮಾನಸಿ: ಇಲ್ಲ.

ಧನಂಜಯ: ಹಾಗಾದರೆ ನಡೆ.

(ವಾಲಕ್ಲಾಕದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ಬಾರಿಸುತ್ತದೆ)

(ಅಂತರಾಳ ಸಂಗೀತ)

ಶುಭ: ಕಾರ್ನಿಯಲ್ ಗ್ರಾಫಟಿಂಗ ಬಗ್ಗೆ ನೀನು ಅವಶ್ಯ ಕೇಳಿರಬೇಕು.

ದೇವವ್ರತ: ಹಾಂ. ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ.

ಶುಭ: ಕೆಲಿಫೋರ್ನಿಯಾದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಷದವರೆಗೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸರ್ಜನರಿಂದ ನಾನು. ಆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಲಿತಿದ್ದೇನೆ.

ದೇವವ್ರತ: ನೀನು ಸ್ವತಃ ಕಾರ್ನಿಯಲ್ ಗ್ರಾಫಟಿಂಗ ಮಾಡಿದ್ದೀಯಾ?

ಶುಭ: ಹಾಂ. ಮೂವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ರೋಗಿಗಳ ಚಿಕತ್ಸೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ದುಡಿದಿದ್ದೇನೆ.

ದೇವವ್ರತ: ಏನು ಎಲ್ಲ ರೋಗಿಗಳೂ ಗುಣವಾಗೋಕೆ ಸಾಧ್ಯವೆ ಇದರಿಂದ?

ಶುಭ: ನೋಡು ದೇವ. ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸದಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಸಫಲತೆ ಪಡೆದ ಮನುಷ್ಯ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದರೂ ಇದ್ದಾನೆಯೇ?

ದೇವವ್ರತ: ಅದು ಸರಿ. ನೀನು ಹೇಳೋದು ಸತ್ಯ ಆದರೆ...

ಶುಭ: ಯಾರು. ತಾಯಿ ಗರ್ಭದಿಂದ ಜನ್ಮ ಪಡೆದಕಾಲದಿಂದಲೇ ಈ ಲೋಕಾನ ನೋಡಿಲ್ಲವೋ. ಯಾರು ದುರ್ಭಾಗ್ಯದಿಂದ ಕುರುಡರಾಗಿದ್ದಾರೋ ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಆಗದಿದ್ದರೂ. ಕೆಲವರಾದರೂ ತಮ್ಮ ಅಂಧತ್ವದಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯೋಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಇದು ಕಡಿಮೆ ಏನು? ದೇವ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ಸಂಶಯ ಮೂಡೋದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆದರೆ ಕೇಳು. ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂದೇಹಕ್ಕಿಂತಲೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆತಂಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

ದೇವವ್ರತ: ಹಾಗೆಂದರೆ?

ಶುಭ: ನನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ತಂಗೀಗೆ ನಾನು ಈ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಸಫಲವಾಗದಿದ್ದರೆ---ಅನ್ನೊ---ಆತಂಕ.

ದೇವವ್ರತ: ನಿನ್ನ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ನನಗಾಗುತ್ತೆ ಶುಭ. ಆದರೆ ಈಗ ಆಗಿರೋದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಷ್ಟ ಇನ್ನೇನು ಆಗೋಕೆ ಸಾಧ್ಯ?

ಶುಭ: ಅದು ಸರಿ.

ದೇವವ್ರತ: ನೀನು ಒಂದು ವೇಳೆ ಮಾನಸಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಸಂಭವವಾದುದನ್ನು ಸಂಭವ ಮಾಡಿದರೆ ತಂದೆ. ನಾನು ಸ್ವತಃ ಮಾನಸೀ ಸದಾಕಾಲ ನಿನ್ನ ಋಣಿಗಳಾಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಹಾಂ; ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತು-ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯವರ ಹಾಗೂ ಮಾನಸೀ ಇಚ್ಛೆ ಏನು ಅನ್ನೋದನ್ನ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋದು ಅವಶ್ಯ.

ಶುಭ: ಹೂಂ. ನಾನು. ಈ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಸಫಲವಾದರೆ ನನ್ನ ಜೀವನ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತು ಅಂತ ಭಾವಿಸ್ತೇನೆ.

(ಸಸ್ಪೆನ್ಸ್ ಮತ್ತು ತೀವ್ರಗತಿಯ ಸಂಗೀತ)

(ಮಾನಸಿ ಅದೇನನ್ನೋ ಗುನಗುನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಧನಂಜಯ ನಗುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ)

ಮಾನಸಿ: (ಗುನಗುನಿಸುತ್ತ ಒಮ್ಮೆಲೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ) ಯಾರು? ಏನು ಅಣ್ಣನಕಡೆ ಬಂದಿದ್ದೀರಾ? ಅಣ್ಣ ಮನೇಲಿಲ್ಲ. ಅರೆ ಏನಿದು; ಏನೂ ಮಾತಾಡದೆ ಬರೀ ನಗ್ತೀದೀರಿ. ಅಪ್ಪಾಜಿ ಗಾರ್ಡನ್‌ದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ತಡೀರಿ ಅವರನ್ನು ಕರಿತೇನೆ. ಅರೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ನಗು...

ಧನಂಜಯ: (ನಗುತ್ತ) ನನ್ನ ಗುರುತು ಸಿಗಲಿಲ್ಲವೇ ಮಾನಸೀ?

ಮಾನಸಿ: (ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ) ಆಂ? ಮಾಸ್ತರಜೀ; ನಾನು ನಿಮ್ಮನ್ನ ಗುರುತಿಸಲಾರೆ. ಅನ್ನೋ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಇರಲಿಲ್ಲ ನನಗೆ.

ಧನಂಜಯ: (ನಗುತ್ತ) ಹ್ಯಾಗೆ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲೆ ಮಾನಸಿ. ನನ್ನ ಮೊದಲ ಪರಿಚಯ ವಾದದ್ದು ಕತ್ತಲೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ. ನಿನಗೆ ಪರಿಚಿತನಾದದ್ದು ನನ್ನ ಕಂಠದಿಂದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ರೂಪವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೀನು ಹ್ಯಾಗೆ ಗುರುತಿಸೋಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಹೇಳು?

ಮಾನಸಿ: ನನ್ನ ತಪ್ಪು ಕ್ಷಮಿಸಿ ಮಾಸ್ತರ್‌ಜೀ. ನೀವು ಈ ರೀತಿ ನಾನು ನಾಚೋ ಹಾಗೇ ಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜವಾಗಿ ಅನ್ಯಾಯ. ಕೂತುಕೊಳ್ಳಿ. ಮೂರು ತಿಂಗಳಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಸುದ್ದಿನೇ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಹ್ಯಾಗೆ ಮರೆತಿರಿ. ಮಾಸ್ತರಜೀ.

ಧನಂಜಯ: ಅವಶ್ಯಕ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ.

ಮಾನಸಿ: ಕಣ್ಣು ಗುಣ ಆದ ಕೂಡಲೇ ನಿಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಬೇಕು ಅನ್ನೋ ಆಸೆ ಹೊತ್ತು ನಾನು ಕೂತಿದ್ದೆ ಆದರೂ...

ಧನಂಜಯ: (ನಗುತ್ತ) ಆದರೆ ನಾನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬಂದಾಗ ನೀನು ಗುರುತಿಸದೆ ಹೋದೆ (ನಗೆ). ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೊಮ್ಮೆ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ನಾನು ಬಂದಿದ್ದೆ.

ಮಾನಸಿ: ಯಾವಾಗ? ಹೇಳಿ ನೋಡೋಣ.

ಧನಂಜಯ: ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣಿನ ಪಟ್ಟಿ ಬಿಚ್ಚಿದ ದಿನ ಒಳಗೆ ಬಂದು ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ಹೋದೆ. ತಂದೆಯವರನ್ನ ಅಪ್ಕೊಂಡು ನೀನು ಅಳುತ್ತಾ ಇದ್ದೆ.

ಮಾನಸಿ: ಬಂದಿರಿ. ಆದ್ರೆ ಯಾರಿಗೂ ಏನೂ ಹೇಳದೆ ಮರಳಿದಿರಿ. ಊರಿಗೆ ಹೋಗೋ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಲಾನೂ ಬರೋಕೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ ನಿಮಗೆ?

ಧನಂಜಯ: ಬೇಕಂತಲೇ ನಾನು ಬರಲಿಲ್ಲ ಮಾನಸೀ. ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಕತ್ತಲೆ ಬಂಧನವಿಂದ ನೀನು ಬೆಳಕಿನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದೆ. ನಿನ್ನವೇ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೀನು ಈ ವಿಶಾಲ ಪೃಥ್ವಿ ನೋಡಿದೆ. ಅನಂತವಾದ ಈ ನೀಲಾಕಾಶ ಕಂಡೆ. ಹೂಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸುಗಂಧಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಚಲುವಿದೆ ಬಣ್ಣ ಇದೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಕಂಡೆ. ಜೀವನ ಕೇವಲ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಡಗಿಲ್ಲ ಅದು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಅನ್ನೋದನ್ನು ಅರಿತೆ. ಇಂಥ ಸಮಯದಲಿ ಬಂದು ನಿನಗೆ ನಾನ್ಯಾಕೆ ಅಡತಡೆಯುಂಟು ಮಾಡಲಿ? ನಾನೋ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಕ (ನಗುತ್ತ) ಬಹುಶಃ ಈಗ ನಾನು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಕವಿತ್ವವನ್ನೂ ನಿನಗೆ ತೋರಿಸ್ತಾ ಇದ್ದೇನೆ.

ಮಾನಸಿ: ಕೇವಲ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಕ-ಅದರ ಹೊರತಾಗಿ ನೀವು-ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲವೇನು?

ಧನಂಜಯ: ನೀನೇ ಹೇಳು. ನಾನು ಇನ್ನೇನಾಗಿರೋಕೆ ಸಾಧ್ಯ.

(ಇಬ್ಬರೂ ಮೌನ)

ಜಯರಾಜ: (ದೂರದಿಂದ) ಎಲ್ಲಿ ಹೋದಳು ನನ್ನ ಮುದ್ದು ಮಗಳು...

ಮಾನಸಿ: (ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣ) ಅಪ್ಪಾಜಿ. ನಾನಿಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ. ಮಾಸ್ಟರಜಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಜಯರಾಜ: (ದೂರದಿಂದ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲಗೆ ಹತ್ತಿರಬರುವುದು) ಯಾರು? ಧನಂಜಯ.

ಧನಂಜಯ: ಹಾಂ. ನಮಸ್ಕಾರ.

ಜಯರಾಜ: (ಹತ್ತಿರದಿಂದ) ಧನಂಜಯ. ಇಷ್ಟುದಿನ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ? ಮಾನಸೀ ನಿಮಗಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪೀಡಿಸ್ತಾ ಇದ್ದಳು. ಇದೇನು ಇಷ್ಟು ದಿನ?

ಧನಂಜಯ: ಊರಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಕೆಲಸ ಇತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಷ್ಟುದಿನ ಅಲ್ಲಿ ಉಳೀ ಬೇಕಾಯಿತು. ಹೇಳಿ. ಎಲ್ಲ ಸೌಖ್ಯ ತಾನೇ?

ಜಯರಾಜ: (ನಗುತ್ತ) ಏನು. ನೋಡಿದ್ರೂ ತಿಳಿಯಲ್ಲವೇನು?

ಮಾನಸಿ: ಅಪ್ಪಾಜಿ. ನೀವು ಮಾಸ್ಟರಜಿ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡ್ತಾ ಇಲ್ಲಿ. ನಾನೀಗಲೇ ಬರ್ತೀನೆ. ನಾನು ಬರೋವರೆಗೂ ಅವರನ್ನು ಹೋಗೋಕೆ ಬಿಡಬೇಡಿ. ಇಲ್ಲೆ ಕೂಡಿಸ್ಕೊಂಡಿರಿ. (ಹೋಗುತ್ತ)

ಜಯರಾಜ: ಈಗಂತೂ ನನ್ನ ಮಗಳ ಸಂತಸಕ್ಕೆ ಪಾರವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಂತೋಷದಿಂದ ಅವಳ ಕಾಲು ನೆಲದಮೇಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಧನಂಜಯ: ಶುಭ ಬಾಬು ಧನ್ಯ. ಅಸಂಭವವನ್ನು ಸಂಭವ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು.

ಜಯರಾಜ: ನೀವು ಹೇಳಿದ್ದು ಬಹಳ ಸರಿ ಧನಂಜಯ. ಈಗ ನಿಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿ.

ಧನಂಜಯ: ಓಗೇ ನಡೆದಿದೆ. ಲಕನೌದ ಸಂಗೀತ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೂಂತ ಇದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ.

ಜಯರಾಜ: ನೀವು ಒಂದು ದಿನ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೀತೀರಿ ಅನ್ನೋದು ನನಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಇದೆ. ಧನಂಜಯ... ಮತ್ತೆ ನಾನು ಯೋಚಿಸ್ತಿದ್ದೆ.....

(ಮಾತು ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ)

ಧನಂಜಯ: ನೀವು ಏನು ಹೇಳ್ಬೇಕು ಅಂತಿದ್ದೀರಿ ಅನ್ನೋದನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಖರ್ಚಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೌದು ತಾನೇ? ಊರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭೂಮಿಯಿತ್ತು. ನಾನು ಅದನ್ನು ಮಾರಿ ಬಿಟ್ಟೆ. ಅದರಿಂದ ಬಂದಿರೊ ಹಣ ಎರಡು ವರ್ಷದ ಖರ್ಚಿಗೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತೆ.

ಜಯರಾಜ: ಧನಂಜಯ, ಮಾನಸೀಗಾಗಿ ನೀವು ಮಾಡಿರೊ ಸಹಾಯದ ಋಣಾ ನಾನು ಎಂದೂ ತೀರಿಸಲಾರೆ. ಹಾಂ---ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ. ಮಾನಸೀ ಮದುವೆ. ಶುಭ ಬಾಬುವಿನ ಜೊತೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿದೆ.

ಧನಂಜಯ: ತುಂಬ ಒಳ್ಳೆಯದಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಶುಭ ಬಾಬು.......

ಜಯರಾಜ: ಬರೀ ಅದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಧನಂಜಯ, ಶುಭಕಾಂತ ಅವಳಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಉಪಕಾರ ಎಂಥದ್ದು......

ಧನಂಜಯ: ಇದು ಮಾನಸೀ ಸೌಭಾಗ್ಯ. ಅವಳ ಜೀವನ ಸುಖಮಯವಾಗಲಿ ಅಂತ ನಾನು ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಮಾನಸಿಯ ಬರುವು. ಲೋಟಾಪ್ಲೇಟುಗಳನ್ನು ಟೀಪಾಯ್ ಮೇಲೆ ಇಡುವ ಸಪ್ಪಳ)

ಜಯರಾಜ: ಹಾಂ, ಹಾಗೇ ಮಾಡಿ ಧನಂಜಯ..ಓ! ಮಾನಸೀ, ಟೀಫಿನ್ ತಂದೆಯಾ ಒಳ್ಳೇದು ಮಾಡಿದೆ. ಇವತ್ತು ಮನಸ್ಸು ತೃಪ್ತಿ ಆಗೋಹಾಗೆ ಧನಂಜಯನಿಗೆ ತಿನಿಸು... ಧನಂಜಯ...

ಧನಂಜಯ: ಏನು...

ಜಯರಾಜ: ಕೇಳಿ. ನಾನು ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ಸಮಾನ. ಹಿತಚಿಂತಕ. ನನ್ನನ್ನು ಎಂದೂ ತಪ್ಪು ತಿಳಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ನಿಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾನೆಂದೂ ಕೀಳಾಗಬಾರದು ಬಂದೆ (ಕೊಂಚ ದೂರದಿಂದ) ಮಾನಸೀ ನಿನ್ನ ಮಾಸ್ಟರಜೀಗೆ ಹೋಗೋ ಮೊದಲು ನೀನು ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಒಂದು ಅವಶ್ಯಕ ಮಾತು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗ್ಬೇಕು.

ಮಾನಸಿ: ಹುಂ, ಅಪ್ಪಾಜೀ.

ಧನಂಜಯ: ನಿಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಮಾತು ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಮಾನಸಿ: ಓ! ಮೊದಲು ಟಿಫಿನ್. ಆ ಮೇಲೆ ತಿಳಕೊಂಡರಾಯಿತು.

ಧನಂಜಯ: ಟಿಫಿನ್ ಏನೋ ಅವಶ್ಯಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ದುರ್ಭಾಗ್ಯ. ಈ ವಿವಾಹದ ವಿಷಯ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆ. ಸುಮ್ಮನೆ ಯಾಕಿದ್ದೀಯಾ ಮಾನಸೀ ಏಕೆ ಏನೊಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಮಾನಸಿ: (ಮೆಲ್ಲಗೆ) ಏನು ಹೇಳಲಿ?

ಧನಂಜಯ: ನೀನು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸುಖಿಯಾಗ್ತಿ, ನನಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಇದೆ ಮಾನಸೀ.

ಮಾನಸಿ: ನೋಡಿ ಮಾಸ್ಟರಜೀ. ತಮ್ಮಿಂದ ನನಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಆದರೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಕೊಡೋಕೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಣಾಮವೊಂದೇ. ನಾನು ಇದರ ಹೊರತಾಗಿ ಇನ್ನೇನು ಕೊಡಬಲ್ಲೆ?

ಧನಂಜಯ: ನಿನ್ನ ಪ್ರಣಾಮ ಸಿಕ್ಕಿತಲ್ಲ, ಇದೇ ನನಗೆ ಸಾಕಷ್ಟಾಯಿತು. ಸರಿ ನಾನಿನ್ನು ಹೋಗಲೆ ಮಾನಸಿ.

ಮಾನಸಿ: ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಲ್ಲಿ, ತಾವು ಹೋಗೋ ಮೊದಲು ನಾನು ತಂದೆಯವರನ್ನು ಕಂಡು ಬರ್‍ತೇನೆ. ಅವರು ಹಾಗಂತ ಆಗಲೇ ಹೇಳಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರಲ್ಲ?

(ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ)

ಧನಂಜಯ: (ನಿಂತು ನಿಂತು ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲಗೆ) ಜಯರಾಜಬಾಬು ತಮಗೆ ಏನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ತಮ್ಮ ಶುಭೇಚ್ಛೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ದಾನ ನಾನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾರೆ. ನನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ. ಮಾನಸಿ ನೀನೂ ಕ್ಷಮಿಸು (ಹೋಗುತ್ತಾನೆ)

ಮಾನಸಿ: (ಕೂಗುತ್ತ) ಮಾಸ್ಟರಜೀ ಮಾಸ್ಟರಜೀ......ಅಪ್ಪಾಜೀ. ಈ ಚೆಕ್ ಕೊಡೋಕೆ...... ಅರೆ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರು ಮಾಸ್ಟರಜೀ ಮಾಸ್ಟರಜೀ...

(ಚೆಕ್ ಹರಿಯುವ ಸಪ್ಪಳ)

(ಅಂತರಾಳ ಸಂಗೀತ)

ನಾನಾ: ಇಲ್ಲಿ ನೋಡು ತಾಯಿ. ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇನು ನಾನು ಮರತೇ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ.

ಮಾನಸಿ: ಮಾನಸಿ.

ನಾನಾ: ನೋಡು ಮಾನಸಿ. ನಮ್ಮ ಶುಭನ್ನ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಂದು ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲವಾಯ್ತು. ಆದರೂ ನೀನು ಈ ಯತಿನ್ನ ಸುಧಾರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸುಧಾರಿಸೋದು ದೂರ ಉಳಿಯಿತು. ಬದಲು ಇನ್ನಷ್ಟು ಉಡಾಳ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು. ಈ ಹುಡುಗ ಪಟ್ಟಣದ ಈ ಗಾಳಿ ಕುಡಿದು ಉಡಾಳನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲೆ ನಿನ್ನ ಪ್ರಿತಿ. ಅತೀ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಪಡೆದು ಇನ್ನೂ ಹಾಳಾಗುತ್ತಾ ಇದ್ದಾನೆ.. ನೋಡಮ್ಮ ಇವತ್ತಿಂದ ಅವನ ಅಭ್ಯಾಸ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊ. ಪಾಠ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ರಾತ್ರಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಬೇಡ. ಅಂ? (ಹೋಗುತ್ತಾ) ನನಗೆ ಊಟ ನನ್ನ ಕೋಣೆಗೇ ಕಳಿಸಿಬಿಡು.

ಮಾನಸಿ: ಯತಿ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಓದ್ತಿದ್ಯಲ್ಲ. ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೀಯಾ?

ಯತಿ: ಓ! ನೀರು ಕುಡಿದಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ. ಅಲ್ಲಾ ತಾತ ಬಹುಶಃ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲ ಊಟದ ಸ್ವಪ್ನಾನ್ನೆ ನೋಡುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಮಾನಸಿ: ಇರಲಿ ಇರಲಿ ಕೂತುಕೋ. ಈಗ ಹಳಿಯ ಪಾಠದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳ್ತೀನೆ.

ಯತಿ: ಏನು ಕೇಳುತ್ತಿ ಕೇಳು. ಎಲ್ಲ ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ (ನಗು) ನಮ್ಮಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾನಾಜೀ ಹಾಗೇ ಒಬ್ಬ ಮಾಸ್ತರ ಇದ್ದಾರೆ. ನನಗೆ ಗೊತ್ತು ಅವರು? ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದೂ ಅರಗೋದಿಲ್ಲ-ಆದರೂ ಯಾವಾಗಲೂ ತಿನ್ನೋದಕ್ಕೆ ಮುಂದು. ಬರೀ ಅದೇ ಯೋಚನೆ.

ಮಾನಸಿ: ಸರಿ. ಪುಸ್ತಕ ಎಲ್ಲಿ. ಏನೇನು ಓದಿರುವೆ ಹೇಳು ನೋಡೋಣ.

ಯತಿ: ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇರೋದಾದರೂ ಏನು ಹೇಳು? ಎಲ್ಲ ಬೋಗಸ್. ಯಾವಾಗ ಯಾವರಾಜ ಯಾವ ರಾಜ್ಯ ಆಳಿದ. ಅವನು ಏನೇನು ಮಾಡಿದ. ಇದೇ ಹೌದಲ್ಲ ಇತಿಹಾಸ ಅಂದರೆ? ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರು ಆಳಿದ ವರ್ಷ. ತಿಂಗಳು. ದಿನಾಂಕ....

ಮಾನಸಿ: ರಜಿಯಾಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿನಗೇನು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಹೇಳು ನೋಡೋಣ.

ಯತಿ: ರಜಿಯಾ... (ನಗುತ್ತ) ಎಂಥ ಸುಲಭವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳ್ತಿ ಅತ್ತಿಗೆ?

ಮಾನಸಿ: ಸುಲಭವಾಗಿದ್ದರೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ ಯಾಕೆ?

ಯತಿ: ರಜಿಯಾ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಶಾಸಕ. ಅವನು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ. ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಪ್ರಿತಿಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತು------

ಮಾನಸಿ: ಆಮೇಲೆ---

ಯತಿ: ಒಂದು ದಿನ ಅವನ ಬೇಗಂಳ ಕೈ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸುಟ್ಟು ಹೋಯಿತು....

ಮಾನಸಿ: ಹಾಂ ಹಾಂ ಮುಂದುವರಿಸು ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ ಏಕೆ.--ಹೂಂ...ಹಾಗಾದರೆ ಇದು ನಿನ್ನ ಇತಿಹಾಸ ಜ್ಞಾನ. (ಸ್ಕೂಟರಿನ ಧ್ವನಿ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲಗೆ ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತಿರುವುದು) ನೋಡಲು. ನಿಮ್ಮ ಅಣ್ಣ ಬಂದರು. ನಿನಗಿವತ್ತು ಮಾಡಿಸ್ತೀನಿ ತಡಿ.

(ಸ್ಕೂಟರಿನ ಸಪ್ಪಳ ನಿಲ್ಲುವದು)

ಯತಿ: (ದೂರದಿಂದ) ಅತ್ತಿಗೆ. ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಏನೂ ಹೇಳಬೇಡ. ನಾಳೆ ನಿನಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪಾಠ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಶುಭ: (ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲಗೆ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು) ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಏನು ಹೇಳಬಾರದೆ ಯತಿ? ಮಾನಸಿ ಏನದು?

ಮಾನಸಿ: ಏನೂ ಇಲ್ಲ, ಏನೂ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ.

ಶುಭ: ಇವನು ನಿನ್ನನ್ನು ಬಹಳ ಪೀಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತೆ.

ಮಾನಸಿ: ನನ್ನನ್ನ ಅಲ್ಲ----ತನ್ನ ನಾನಾಜೀನ್ನ ತುಂಬಾ ಪೀಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಂ; ಇದೇನು ನಿಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾಕೆಟ್.

ಶುಭ: ತೆಗೆದುಕೋ. ನೋಡು. ಹಾಂ; ಬೇಗ ಊಟಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡು. ನಾನು ಬಟ್ಟೆ ಬದಲಿಸಿ ಬರುತ್ತೇನೆ. (ಹೋಗುತ್ತಾನೆ)

ಮಾನಸಿ: (ಪ್ಯಾಕೆಟ್ ಬಿಚ್ಚಿ) ಓ; ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ತುಂಬ ಮಿದುವಾಗಿದೆ.

ಯತಿ: (ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಮೆಲ್ಲನೆಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ) ಅಣ್ಣ ಏನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ ಅತ್ತಿಗೆ.

ಮಾನಸಿ: ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೇ?

ಯತಿ: ಓ! ಇದು ಉಲನ್.

ಮಾನಸಿ: ಚಳಿಗಾಲ ಬರ್‍ತಾಇದೆಯಲ್ಲ. ನಾನಾಜೀಗೆ ಸ್ವೆಟರ್ ಹಾಕಬೇಕು ಅಂತಿದ್ದೇನೆ.

ಯತಿ: (ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ) ಸರಿ ಹಾಗಾದರೆ ನಾನು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ಟೀಮಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಆಡೊಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳಿ ಬರುತ್ತೇನೆ.

ಮಾನಸಿ: (ನಗುತ್ತಾಳೆ) ಯತಿ...

ಯತಿ: ಮತ್ತೆ ಈ ನಗು ಬೇರೆ....

ಮಾನಸಿ: ಅರೆ ಬಾಪರೆ. ಮಹಾರಾಯನಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ.

ಯತಿ: ಸಿಟ್ಟಾಗದೆ ಇನ್ನೇನು ಮಾಡಲಿ? ನಗಬೇಕೇನು?

ಮಾನಸಿ: ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲ ನಿನಗೂ ಸ್ವೆಟರ್ ಹೆಣೆಯುತ್ತೇನೆ. ಆಯಿತಾ?

ಯತಿ: ಹಾಗಾದರೆ ಈ ರೀತಿ ನನ್ನನ್ನೇಕೆ ಪೀಡಿಸ್ಬೇಕು.

ಮಾನಸಿ: (ನಗುತ್ತ) ಸುಮ್ಮನೆ ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಯತಿ ಆದರೆ ನನಗಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೆಣೆಯೋಕೆ ಬರೋದಿಲ್ಲ.

ಯತಿ: ಹಾಗಾದರೆ ಹೇಳಿದೆ ಏಕೆ?

ಮಾನಸಿ: ಸರಿ, ನೀನು ಹೋಗಿ ಅಡಿಗೆಯವನಿಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡೋಕೆ ಹೇಳು.

ಯತಿ: ಸರಿ ಸರಿ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ನಾನಾಜೀಗೂ ಹಸಿವೆ ಆಗಿರಬಹುದು.

(ಅಂತರಾಳ ಸಂಗೀತ)

ಮದನ: (ಕೊಂಚ ದೂರದಿಂದ) ಇವತ್ತು ಅಡಿಗೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತ ಅಡಿಗೆಯವನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ದೀದಿ.

ಮಾನಸಿ: ಅವನಿಗೆ ಸರಿ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮಾಡೋಕೆ ಹೇಳು. ನನಗ್ಯಾಕೋ ಇವತ್ತು ಸರಿಯಿಲ್ಲ.

ಮದನ: ಸರಿಯಿಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳ್ತಿ ಈ ಮಂದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವೆಟರ ಹೆಣೆಯುತ್ತಿ.
ಮತ್ತೆ ಕನ್ನಡಕ ಹಾಕಿ ಕೊಂಡೀದಿ?

ಮಾನಸಿ: (ಹೆದರಿ) ಕನ್ನಡಕ... ನೋಡು ಮದನ್ ನಾನು ಚಾಳೀಸು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ ಡಾಕ್ಟರ್ ಬಾಬುಗೆ ಹೇಳಬೇಡ.

ಮದನ: ಸರಿ ನೀನು ಬೇಡ ಅಂದರೆ ನಾನ್ಯಾಕೆ ಹೇಳಲಿ.

ಮಾನಸಿ: ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದರೆ ನನ್ನಮೇಲೆ ಬಹಳ ಸಿಟ್ಟಾಗುತ್ತಾರೆ...

ಮದನ: ಆಗಲಿ ಹೇಳೋದಿಲ್ಲ .....

ಮಾನಸಿ: ಅರೆ; ನಾನು ಮರೆತೆಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಅವರು ಕ್ಲಬ್‌ನಲ್ಲೇ ಊಟಮಾಡಿಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಬೇಡ ಅಂತ ಅಡಿಗೆಯವನಿಗೆ ತಿಳಿಸು.

ಮದನ: ಆಗಲಿ.

ಮಾನಸಿ: (ದೂರ) ನೋಡು ಮದನ. ನಾನು ಚಾಳೀಸು ಹಾಕಿದ್ದನ್ನು ತಪ್ಪಿಕೂಡ ಹೇಳಕೂಡದು ಡಾಕ್ಟರ್ ಬಾಬುಗೆ.

ಶುಭ: (ಬರುತ್ತ)ಏನು ಹೇಳಬಾರದು. ಬಾಬು ಅವರಿಗೆ?

ಮಾನಸಿ: (ಹೆವರಿಕೆಯಿಂದ ..... ತನ್ನಲ್ಲಿಯೆ)ಓ... ಈಗೇನು ಮಾಡಲಿ? ಈ ಸ್ವೆಟರ್ ಕೆಳಗೆ ಮುಚ್ಚಿಡುತ್ತೇನೆ.

ಶುಭ: (ಹತ್ತಿರಬಂದು) ಸ್ವೆಟರ್ ಕೆಳಗ್ಯಾಕೆ ಇಟ್ಟೆ ಮಾನಸಿ?

ಮಾನಸಿ: ನಿಮಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಹೇಳಬೇಕು. (ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ) ಮದನ್. ನೀನು ಹೋಗು. ಅಡಿಗೆಯವನಿಗೆ ಹೇಳು. ಡಾಕ್ಟರಬಾಬು ಮನೆಯಲ್ಲೆ ಊಟಮಾಡ್ತಾರೆ ಅಂತ.

ಶುಭ: ಇಲ್ಲ ... ಇಲ್ಲ ... ನನಗೆ ಕ್ಲಬ್ಬಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬಟ್ಟೆ ಬದಲಿಸೋಕೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದೆ.

ಮಾನಸಿ: ನಿಮ್ಮ ಸ್ಕೂಟರ್ ಎಲ್ಲಿ?

ಶುಭ: ಸರ್ವಿಸಿಂಗಿಗೆ ಗ್ಯಾರೇಜನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ?

ಮಾನಸಿ: ಸಿನಿಮಾ ನೋಡೋಕೆ.

ಶುಭ: ನೀನು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ ?

ಮಾನಸಿ: ನನಗೆ ವಿಪರೀತ ತಲೆನೋವು.

ಶುಭ: ತಲೆನೋವು .. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಸ್ವೆಟರ್ ಹೆಣೆಯೋಕೆ ಕೂತಿದಿ. ನೋಡೋಣ. ಎಷ್ಟು ಹೆಣೆದಿದ್ದೀಯ?

ಮಾನಸಿ: (ಚಿಂತಿತಳಾಗಿ) ಬೇಡ...ಪೂರ್ಣವಾಗೊವರೆಗೂ ಯಾರಿಗೂ ತೋರಿಸೋದಿಲ್ಲ.

ಶುಭ: ಅರೆ; ನಿನಗೆ ಮತ್ತೆ...

ಮಾನಸಿ: (ನಗುತ್ತ) ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಸುಮ್ಮನೆ.

ಶುಭ: ಸರಿ. ನಡೆ ಹೊರಗೆ ತೋಟದಲ್ಲಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಕೂಡೋಣ.

ಮಾನಸಿ: ಹಾಗಾದರೆ ಕ್ಲಬ್ಬಿಗೆ ಹೋಗೋಲ್ವಾ? ಹೊತ್ತಾಗೋದಿಲ್ಲ?

ಶುಭ: ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಾಗಿ ಹೋದರೂ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ.

ಮಾನಸಿ: ಸ್ವಲ್ಪನಿಲ್ಲಿ-ಈ ಸ್ವೆಟರ್ ಒಳಗಿಟ್ಟು ಬರ್ತೇನೆ.

(ಸ್ವೆಟರ್ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಚಾಳೀಸು ಜಾರುತ್ತದೆ. ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಸಪ್ಪಳ ವಾಗುತ್ತದೆ)

ಶುಭ: ಇದೇನು?... ಸ್ವೆಟರ್ ಕೆಳಗೆ ಕನ್ನಡಕ? ಓ..ನೀನಿದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದೀಯಾ? ಈ ಚಾಳೀಸು ಯಾರದು?

ಮಾನಸಿ: (ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಗುತ್ತಾಳೆ) ಇದು ನನ್ನದೇ, ಬಹಳ ಹಳೇದು. ನಾನು ಒಂಬತ್ತನೆ ಕ್ಲಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನನ್ನ ಕಣ್ಣು ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಡೋಕೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಆಗಿತ್ತು. ಆಗ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಸೂಟಕೇಸನಲ್ಲಿ ಇಂದು ಸಿಕ್ಕಿತು. ಹಾಕಿಕೊಂಡು ನೋಡೋಣ, ಹ್ಯಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತೆ ಅಂತ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ.

ಶುಭ: ನಾನು ಸ್ವಲ್ಪ ನೋಡುತ್ತೇನೆ ಕೊಡಿಲ್ಲಿ. ಓ! ನಿನ್ನ ತಂದೆ ನಿನಗಾಗಿ ಈ ಚಾಳೀಸು ಮಾಡಿಸಿದ್ದರು ...

ಮಾನಸಿ: (ಮೌನ)

ಶುಭ: ಈಗ ತಿಳೀತು. ಇದಕ್ಕೇನೆ ಸ್ವೆಟರ್ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನಿಂದ ಈ ಚಾಳೀಸನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡಬಯಸುತ್ತಿದ್ದೆ ಹೌದಲ್ಲ? ಹಾಂ; ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನೂ ಓದಿದ್ದಿ.

ಮಾನಸಿ: (ನಗುತ್ತ) ಏನು, ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿನ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತೀರೇನು?

ಶುಭ: (ದೃಢತೆಯಿಂದ) ನೀನು ಓದಿದರೆ ಸಾಕು. ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣು ಹೇಗಿವೆ ಅಂತ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ. ಓದು.

ಮಾನಸಿ: (ಅಸಹಾಯಕತೆತೋರುತ್ತ) ಇಲ್ಲ ... ಇಲ್ಲ ನಾ ಓದಲಾರೆ.

ಶುಭ: ಹುಂ... (ನಿಡಿದಾದ ಉಸಿರು)

ಮಾನಸಿ: ಏನು ಸಿಟ್ಟು ಬಂತಾ?...

ಶುಭ: ಇದೆಲ್ಲ ಯಾವಾಗಿನಿಂದ ಶುರು ಆಯಿತು?

ಮಾನಸಿ: ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಮೇಲಾಗ್ತಾ ಬಂತು. ಮೊದಮೊದಲು ಅಂಥತೊಂದರೆ ಯೇನಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆ ಬಹಳ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತೆ.

ಶುಭ: ಆದರೂ ನನಗೆ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದೆ?

ಮಾನಸಿ: ನಿಮಗೆ ಹ್ಯಾಗೆ ತಿಳಿಸಲಿ? ನೀವು ನನಗೋಸ್ಕರ ಎಷ್ಟು ಮಾಡಿದ್ದೀರಿ ಅದೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತು.

ಶುಭ: ಇದೇನಾಯಿತು ಮಾನಸೀ? ನನ್ನ ಸಾಧನೆ.....ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯರ್ಥ ವಾಯಿತೇ? ಈ ಸೋಲನ್ನ ನಾನು ಹ್ಯಾಗೆ ಮರೀಬಲ್ಲೆ ಮಾನಸೀ...

ಮಾನಸಿ: (ಅಳುತ್ತ) ಇಲ್ಲ.. ಇಲ್ಲ.. ಇದು ನಿಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಸೋಲಲ್ಲ, ಇದು ನನ್ನ ಭಾಗ್ಯದ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾತ್ರ. ದೇವರಿಗೇ. ನನ್ನ ಭಾಗ್ಯಾನ ಬದಲಿಸೋಕೆ ಆಗದಿದ್ದಾಗ ನೀವು ಏನು ಮಾಡಬಲ್ಲಿರಿ? ನೀವು ನನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೀರಿ. ನನ್ನ ಈ ಕತ್ತಲೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕನ್ನು ತಂದಿರಿ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಕತ್ತಲೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮರಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.. ಅತ್ತಿಗೆ ನನ್ನ ಸ್ವೆಟರ್ ಮುಗಿಯಿತೆ? ಅಂತ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಯತೀ ಕೇಳ್ತಿದ್ದ. ಈ ನಿರ್ಬಲಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಸ್ವೆಟರ್ ಮುಗಿಸೋದು ಹ್ಯಾಗೆ? ದೇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೆ-ದೇವರೇ. ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ಕೊಡು ಅಂತ. ನಾನು ಮುಗಿಸಿದ ಸ್ವೆಟರ್ ನೋಡಿ ಯತೀ ಅದೆಷ್ಟು ಆನಂದ ಪಡುತ್ತಿದ್ದ. ಆ ಆನಂದಾನ ನೋಡಿ ನಾನೆಂಥ ಶಾಂತಿ ಪಡೀತಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ನಿಷ್ಠುರನಾದ ದೇವರು ನನ್ನೀ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಆಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆಲಿಸಲಿಲ್ಲ.. ಆಲಿಸಲಿಲ್ಲ.

(ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಅಳುತ್ತಾಳೆ)

(ಅಂತರಾಳ ಸಂಗೀತ -ವಿಷಾದಪೂರ್ಣ ಸಂಗೀತ.. ಮೆಲ್ಲ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಇಲ್ಲವಾಗುವದು)

(ವಾಲ್‌ಕ್ಲಾಕಿನ ಟಿಕ್ ಟಿಕ್ ಶಬ್ದ)

ಮದನ: ದೇವವ್ರತಬಾಬು---------

ದೇವವ್ರತ: ಯಾರು, ಮದನ್ ಏನು?

ಮದನ: ರಾತ್ರಿ ಒಂಬತ್ತು ಗಂಟೆಯಿಂದ ಸುಮ್ಮನೆ ಉಪವಾಸ ಕೂತಿದ್ದೀರಿ.ನೋಡಿ. ಈಗ ಹನ್ನೆರಡು ಗಂಟೆ. ಸ್ವಲ್ಪಾಪರೂ ಊಟ ಮಾಡಿ.

ದೇವವ್ರತ: ಇಲ್ಲ, ನಾನು ಊಟ ಮಾಡೋದಿಲ್ಲ. ಬೇಡ. ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರೋದು ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗೋದೂ ಬೇಡ. ಮದನ್. ಡಾಕ್ಟರ್ ಇತ್ತೀಚೆ ರಾತ್ರಿ ತಡವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೇನು?

ಮದನ: ಏನು ಕೆಲಸವೋ ತಿಳೀದು. ಅವರು ಇತ್ತೀಚೆ ಮನೆಗೆ ತಡವಾಗೇ ಬರು ತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಸಲವಂತೂ ರಾತ್ರಿ ಎರಡುಗಂಟೆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅದೇಷ್ಟೋ ಸಲ ಉಪವಾಸವೇ ಮಲಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ದೇವವ್ರತ: ಹುಂ,

ಮದನ: ಬಾಬು. . .

ದೇವವ್ರತ: ಹೇಳು. ಮದನ್ ಏನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಲ್ಲಾ ಹೇಳು.

ಮದನ: ತಾವು ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ. ನಾನು ಡಾಕ್ಟರ್ ಬಾಬು ಅವರಿಗೆ ಹೇಳ್ತೀನಿ. ಅವರು ಬಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ದೇವವ್ರತ: ಇಲ್ಲ ಹೋಗು. ನೀನು ಹೋಗು ಮಲಕ್ಕೊ ಮದನ್. ಎಷ್ಟೇ ರಾತ್ರಿಯಾದರೂ ನಾನಿವತ್ತು ಶುಭನನ್ನು ಕಂಡೇ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ.

(ವಾಲಕ್ಲಾಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಾರಿಸುವ ಸಪ್ಪಳ)

ಶುಭ: (ದೂರದಿಂದ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲಗೆ ಹತ್ತಿರ ಬರುವದು) ಅರೇ ದೇವ. ನೀನು...

ದೇವವ್ರತ: ರಾತ್ರಿ ಒಂಬತ್ತು ಗಂಟೆಯಿಂದ ನಿನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೂತಿದ್ದೇನೆ.

ಶುಭ: ಇಷ್ಟು ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದರೂ ಮನೆಗೆ ಹೋಗದೆ...

ದೇವವ್ರತ: ನೋಡು ದೇವ. ನಾನು ಅಪ್ರಬುದ್ಧನಲ್ಲ ಅಲ್ಲದೆ ನೀನು ನನ್ನ ಗಾರ್ಡಿಯನ್ ಅಲ್ಲ. ನಾನು ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಿದ್ದೆ ಅನ್ನೋದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿನಗೆ ವಿವರ ನೀಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ದೇವವ್ರತ: ಅದೆಲ್ಲ ಸರಿ. ಆದರೆ ನಿನಗಾಗಿ ಇಷ್ಟು ರಾತ್ರಿ ಕಳೆಯೋವರೆಗೂ ಕಾದುಕೂತಿದ್ದೇನೆ. ಎಲ್ಲ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನನಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಶುಭ: ಈ ನಡುರಾತ್ರೀಲಿ ?.. ನಿನಗೇನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ ಹೇಳು. ಮಾನಸೀನ್ನೂ ಎಬ್ಬಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲೇನು?

ದೇವವ್ರತ: ಇಷ್ಟು ರಾತ್ರಿವರೆಗೂ ಎಲ್ಲಿದ್ದೆ?

ಶುಭ: ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿದ್ದೆ.

ದೇವವ್ರತ: ಕುಡಿಯೋಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದೀಯಾ?

ಶುಭ: (ನಗುತ್ತ) ಬಾಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವಾಸನೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿ ತುಂಬ ಸರಿಯಾಗಿದೆ.

ದೇವವ್ರತ: ಹಾಗಾದರೆ ನಿನಗೆ ಈ ಚಟವೂ ಇದೆ.

ಶುಭ: ನೋಡು ದೇವ. ಪೃಥ್ವಿಯ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾನು ಜೀವನ ಕಳೆದು ಬಂದಿದ್ದೇನೊ-ಅಲ್ಲೀ ಜನ ಪ್ರಬುದ್ಧರಾದರೆಂದರೆ ನೀರಿನ ರುಚಿ ಮರೀತಾರೆ.

ದೇವವ್ರತ: (ವಿರಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ) ಓ. ಹೀಗೇನು---------- ?

ಶುಭ: ಎಚ್ಚರ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದಾರೀಲಿ ಮನೇಲಿ ಸೀನ್‌ಕ್ರಿಯೇಟ್ ಮಾಡತಕ್ಕಂಥ ಜನರಲ್ಲಿ ನಾನೊಬ್ಬನಲ್ಲ. ನಾನು ಈಯುಗದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನುಷ್ಯ.

ದೇವವ್ರತ: ಮಾನಸಿಗೆ ಇದು ಗೊತ್ತೆ?

ಶುಭ: ಇಲ್ಲ.

ದೇವವ್ರತ: ನಿನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿಬರೊ ಸ್ಕ್ಯಾಂಡಲ್‌ಗಳ ಬಗ್ಗೆ..

ಶುಭ: ಯಾರಿಂದ ಕೇಳಿದೆ? ಮಾನಸೀಯಿಂದ?

ದೇವವ್ರತ: ನನ್ನ ತಂಗಿ ಅಷ್ಟು ನಿರ್ಲಜ್ಜಳಲ್ಲ. ಅವಳು ಎಂದೂ ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಥ ಮಾತು ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಹತ್ತಿರ ಹೇಳೋದಿಲ್ಲ.

ಶುಭ: ಹಾಗಾದರೆ ನಿಲ್ಲು... ನಾನು ಮಾನಸಿಯನ್ನ ಎಬ್ಬಿಸಿ ಕರೆತರ್‍ತೀನಿ. ಅವಳೆದುರಿನಲ್ಲೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಾಗಲಿ.

ದೇವವ್ರತ: (ಕ್ರೋಧದಿಂದ) ಶುಭ. ಮಿಸ್ ಕರವೀರದಾಸ್ ಜೊತೆ ನಿನ್ನ ಸಂಪರ್ಕ ಇದೆಯೇ?

ಶುಭ: ಯಾರು. ಡಾ.ಕರವೀರದಾಸ್. ಹಾಂ. ಅವಳು ನನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ.

ದೇವವ್ರತ: ಮತ್ತೆ.

ಶುಭ: ಗೆಳತಿ ಕೂಡ.

ದೇವವ್ರತ: ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಏನೂ ಇಲ್ಲವೇ?

ಶುಭ: ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನಲ್ಲಿ ನೀನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿಯಲ್ಲ-----ಅಂಥ ಹೀನ ಸಂಬಂಧ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲಿಲ್ಲ..

ದೇವವ್ರತ: ಹಾಂ. ಹಾಂ. ಈಯುಗದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ಆತಂಕವೂ ಇಲ್ಲದೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸೌಲಭ್ಯಾನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆಯಲ್ಲ..

ಶುಭ: (ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ) ಯಾವ ಅಧಾರದ ಬಲದಿಂದ ನೀನು ಮಾತಾಡುತ್ತಿ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ. ನನ್ನ ಗೆಳೆಯನಾಗಿಯೂ ನೀನು ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಥ ಹೀನಾಯವಾದ ದೋಷಾರೋಪಣೆ ಮಾಡೋದೆ....?

ದೇವವ್ರತ: ನಾನು ಕೇವಲ ಮಿತ್ರ ಅಲ್ಲ, ಮಾನಸೀ ಅಣ್ಣಾನೂ ಆಗಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ನೀನು ಆದರಿಸದೆ ಇರೋದನ್ನು ನಾನು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ನೋಡ್ತಾ ಕೂಡಲಾರೆ.

ಶುಭ: ನೀನು ಏನು ಬೊಗಳುತ್ತಿರುವೆ ?

ದೇವವ್ರತ: ನನಗೆ ನಿನ್ನಿಂದ ಕೊನೆ ಉತ್ತರ ಬೇಕು.

ಶುಭ: ಕರವೀರದಾಸ್ ಜೊತೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಸಂಪರ್ಕ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಾರದ? ನೀನು ಹೇಳತಿ ಅಂತ ನಾನು ಹಾಗೆ ಬಾಂಡ್ ಬರೆದುಕೊಡಲೇ. ಹಾಂ ಸರಿ. ನೀನಿನ್ನು ಹೋಗಬಹುದು.

ದೇವವ್ರತ: ಶುಭ.

ಶುಭ: ನೀನು ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗು.

ದೇವವ್ರತ: ಸರಿ. ಹೋಗುತ್ತೇನೆ (ಹೋಗುತ್ತ)

ಶುಭ: (ತಡೆದು) ದೇವರೆ. ನಾನೀಗ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣ ಮುಳ್ಳಾಗಿದ್ದೇನೆ.

(ಕೊಂಚ ದೂರದಲ್ಲಿ ಬೀಳುವ ಸಪ್ಪಳ)

ಶುಭ: ಯಾರು? -------ಅರೆ. ಮಾನಸೀ. ಇನ್ನು ನೀನು ಮಲಗೇ ಇಲ್ಲವೇನು?

ಮಾನಸಿ: ಮಲಗಿದ್ದೆ. ಯಾರದೋ ಧ್ವನಿಕೇಳಿ ನಿದ್ರೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಹಾರಿ ಹೋಯಿತು. ಯಾರು ಬಂದಿದ್ದರು?

ಶುಭ: ಯಾರು ಬಂದವರು?.. ನಿನಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೇ? ನಮ್ಮನಡುವೆ ಏನೇನು ಮಾತುಗಳಾದವು ನೀನು ಕೇಳಲಿಲ್ಲವೆ?

ಮಾನಸಿ: (ನಗುತ್ತಾ) ವಿಷಯಗೊತ್ತಿದ್ರೂ ಕೆಲವು ಪರಿಸ್ಥಿತೀಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳದೆ ಗತಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನೋದು ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ ಅಲ್ಲಾ. (ನಗುತ್ತಾ) ಆದರೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವವರು ಎಲ್ಲ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಶುಭ: ಮಾನಸೀ ನೀನು ಹೋಗಿ ಮಲಗಿಕೊ. ಇನ್ನೂ ರಾತ್ರಿ ಬಹಳ ಇದೆ. ನಾನಿಲ್ಲೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಕೂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಮಾನಸಿ: ನಾ ನಿಮ್ಮ ಹತ್ತಿರವೇ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಬಹಳ ದಿನಗಳಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಜೊತೆ ಮನಸ್ಸು ಬಿಚ್ಚಿ ಮಾತನಾಡೋ ಅವಕಾಶವೇ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಶುಭ: ಬಾ ಕೂತಕೊ ಏನು ಹೇಳಬೇಕೊ ಹೇಳು.

ಮಾನಸಿ: ನಾನು ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು ವಂಚಿಸುತ್ತಿನೀ ಅಂತ ನೀವು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲ?

ಶುಭ: ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಮಾನಸೀ.

ಮಾನಸಿ: ನಿಮಗೆ ವಂಚನೆ ಮಾಡಿ ನಾನೂ ವಂಚಿತಳಾಗಿದ್ದೇನೆ ಅನ್ನೋದು ನಿಮಗೆ ತಿಳಿಯೊದಿಲ್ವಾ? ಹೆಣ್ಣು ಜೀವನದ ನೋವು. ಪಿಶಾಚಿ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ಹೃದಯಾನ ಕಾಡಿಸ್ತಿದೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ ಕೊಡಲಾರೆ.

ಮಾನಸಿ: ತಾಯಿಯಾಗೊ ಆಸೇನ ನಾನ್ಯಾಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟೆ, ಅನ್ನೋದು ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತೇನು? ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಕುರುಡಿಆಗಿರೋ ನಾನು ತಾಯಿ ಆಗಲಾರೆ (ದುಃಖದಿಂದ) ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ನಾನು ನನ್ನ ರಕ್ತ ಮಾಂಸದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಮಕ್ಕಳ ಸೇವೆಮಾಡಲಾರೆ. ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಣ್ತುಂಬ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೋಡಲಾರೆ. ಇಂಥ ತಾಯ್ತನ ನನಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ ಇದಕ್ಕಾಗೇ ನಿಮ್ಮನ್ನ ವಂಚಿಸಿ ದೂರ ಇಟ್ಟಿದ್ದೀನಿ. (ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಅಳುತ್ತಾಳೆ) ಹೇಳಿ. ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ ಏನು ಮಾಡಲಿ?

ಶುಭ: ಮಾನಸೀ (ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಡುತ್ತ)

ಮಾನಸಿ: (ತನ್ನೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ) ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು..

ಶುಭ: ಏನದು.

ಮಾನಸಿ: ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಮ್ಮ ಕೈ ಕೊಡಿ.

ಶುಭ: ಯಾತಕ್ಕೆ?

ಮಾನಸಿ: ದಯವಿಟ್ಟು ಕೊಡಿ.. ಕೇಳಿ... ಈ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೆ ನಾನು ನಿಮ್ಮಿಂದ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪಡೆದಿದ್ದೀನಿ. ಆದರೆ ನಿಮಗೆ ಏನನ್ನೂ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ.

ಶುಭ: ಹಾಗೆಲ್ಲ ಹೇಳಬೇಡ ಮಾನಸೀ. ನಿನ್ನಿಂದಲೂ ನಾನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ.

ಮಾನಸಿ: ನಿಜಾನಾ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಿಜವಾಗ್ಲೂ ನನ್ನಿಂದ ನಿಮಗೆ ಏನಾದರೂ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೆ. ಇವತ್ತು ಪ್ರತಿದಾನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದು ಕೊಡುವಿರಾ?

ಶುಭ: ಏನು?

ಮಾನಸೀ: ಮೊದಲು ಮಾತುಕೊಡಿ--ನನ್ನ ಮಾತು ನಡೆಸಿಕೊಡ್ತೀರಾ?

ಶುಭ: ಆಗಲಿ. ಏನು ಹೇಳು.

ಮಾನಸಿ: ಕರಮೀ ಜೊತೆ ನೀವು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ.

ಶುಭ: (ಉತ್ತೇಜಿತನಾಗಿ) ನೋಡು ಮಾನಸೀ. ನನ್ನನ್ನು ಏನಂತ ತಿಳಿದಿದ್ದೀಯಾ?

ಮಾನಸಿ: ಇಲ್ಲ-----ಇಲ್ಲ-----ನೀವು ಆಗೋದಿಲ್ಲ ಅನ್ನಬಾರದು. ಕೈ ಮೇಲೆ ಕೈ ಹಾಕಿ ಮಾತುಕೊಟ್ಟಿದ್ದೀರಿ. ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ನೀವು ನಡೆಸಿಕೊಡಲೇಬೇಕು.

ಶುಭ: ನಾನು ನಡೆಸಿಕೊಡಲಾರೆ ಮಾನಸೀ. ನನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸು.

ಮಾನಸಿ: ಆಂ. ನನ್ನ ಮಾತು ನಡೆಸಿಕೊಡೋದಿಲ್ಲವೇ?

ಶುಭ: ನಿನಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತು ನಡೆಸಿಕೊಡಲಾರದ ಅಪರಾಧಿ ಆದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ವಿವೇಕ ಇರೋವಾಗ ನನ್ನ ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ನಾನು ಅಪರಾಧಿಯಾಗಲಾರೆ.

ಮಾನಸಿ: ಹಾಗಾದರೆ ನನ್ನ ಮಾತು ನೀವು ಕೇಳೋದಿಲ್ಲ? ನಿಮ್ಮ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ತಲೆ ಬಡಿದುಕೊಂಡು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ. (ತಲೆ ಬಡಿದುಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ)

ಶುಭ: ಕೇಳಿಲ್ಲಿ, ಮಾನಸೀ.

ಮಾನಸಿ: (ಅತ್ತತ್ತು ತಲೆಬಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ) ಇಲ್ಲ------ಇಲ್ಲ------ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಿ... ನಾನು ಸಾಯ್ತೀನಿ.

ಶುಭ: ಕೇಳು ಮಾನಸೀ.. ನನ್ನ ಮಾತಷ್ಟು ಕೇಳು---------

ಮಾನಸಿ: ನಾನು ಏನೂ ಕೇಳೋದಿಲ್ಲ-------ನಾ ಕೇಳೋದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲ------- ಇಲ್ಲ--------ಕೇಳೋದಿಲ್ಲ.

(ಅಂತರಾಳ ಸಂಗೀತ)

ಮಾನಸಿ: (ಆತುರತೆಯಿಂದ ಸ್ವರ ದೂರದಿಂದ ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತದೆ)

ನಾನಾಜೀ ನಾನಾಜೀ.

(ಕುರ್ಚಿಗೆ ತಾಗಿ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ)

ನಾನಾ: (ಕೊಂಚ ದೂರದಿಂದ) ಓ! ಮಾ ನಸೀ ಬಿದ್ದುಬಿಟ್ಟೆಯಾ?

ಮಾನಸಿ: ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದೀರಿ ನಾನಾಜೀ?

ನಾನಾ: ಇಲ್ಲೆ ಒಬ್ಬರ ಹತ್ತಿರ ಹೊರಟಿದ್ದೆ..

ಮಾನಸಿ: ಯಾವಾಗ ಬರುತ್ತೀರಿ? ಇದೇನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಯಾಕೆ? ನನಗೆ ಕಾಣಿಸೊಲ್ಲ ಅಂತ ಮೋಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೀರೇನು?

ನಾನಾ: (ಅಳುತ್ತಾನೆ) ನನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸು ಮಗು... ನಾನು ನಿನಗೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ ಮಾನಸೀ.. ನಾನು ಊರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಮಾನಸಿ: ಮತ್ತೆ ಯಾವಾಗ ಬರುತ್ತೀರಿ?

ನಾನಾ: ಇಲ್ಲ ಮಗು--------ಇನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬರೋದಿಲ್ಲ. ಯಾತಕ್ಕಾಗಿ ಬರಲಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ?

ಮಾನಸಿ: ನಾನಾಜೀ...(ಅಳುತ್ತಾಳೆ)

ನಾನಾ: ಎಷ್ಟೊಂದು ಆಸೆ ಇಟ್ಕೊಂಡು ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದೆ. ಜೀವನದ ಕೊನೆ ದಿನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಗ್ತಾ ಸುಖದಿಂದ ಕಳೆಯಬಲ್ಲೆ--ಅಂತ ನಂಬಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ದೇವರಿಗೆ ಇದು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ.

ಮಾನಸಿ: ಯತಿ ಹಾಸ್ಟಲಿನಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ನೀವೂ ಹೊರಟಿದ್ದೀರಿ. ನನಗಿಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನಿದೆ-----ಇನ್ನೇನಿದೆ. . ನಾನಾಜೀ (ಅಳುತ್ತ)

ನಾನಾ: ಆದರೆ... ಇಲ್ಲಿದ್ದು ಏನು ನೋಡಲಿ?.. ನಾನು ಕಳ್ಳನ ಹಾಗೆ ಯಾಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದೆ ಗೊತ್ತೆ ಮಗು.. ಯಾವ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಯಾವ ಮುಖದಿಂದ ನಿನ್ನಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಳ್ಳಲಿ. ಹೇಳು.

ಮಾನಸಿ: ನಾನಾಜಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹತ್ತಿರ ಬನ್ನಿ..... ನಿಮ್ಮ ಪಾದದ ಮೇಲೆ ತಲೆ ಇಟ್ಟು ನಮಸ್ಕಾರಮಾಡ್ತೀನಿ.

ನಾನಾ: ಈ ಚರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಯಾಕೆ ನಿನ್ನ ತಲೆ ಇರಿಸ್ತಿ ಮಗು... ಈಗ ನಿನಗಿನ್ನೇನು ಆಶೀರ್ವಾದ ಕೊಡಬಲ್ಲೆ. (ಅಳುತ್ತಾನೆ)

(ಕರುಣಪೂರಿತಸಂಗೀತ ಆದರೊಂದಿಗೇನೇ ಸ್ಕೂಟರದ ಸಪ್ಪಳ............. ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲಗೆ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ)

ಮಾನಸಿ: (ನಿರಾಶೆಯಿಂದ) ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ನನ್ನಿಂದ ದೂರ ಹೊರಟು ಹೋದರು..... ಇಲ್ಲಿ ಈಗ ನಾನೊಬ್ಬಳೆ... ನಾನೊಬ್ಬಳೆ (ನಿಟ್ಟುಸಿರು)

(ಅಂತರಾಳ ಸಂಗೀತ ..... ಕಾಲಿನ ಸಪ್ಪಳ)

ಮಾನಸಿ: ಯಾರು?.. ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಿರಿ... ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ಬಂದಿರಾ? ಏನು ನನ್ನ ಜೊತೆ ಮಾತು ಕೂಡ ಆಡೋದಿಲ್ವಾ? ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಈ ರೀತಿ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಬಲಿ ಆಗ್ಬೇಕೇನು?

ಧನಂಜಯ: ನಾನು.... ಮಾನಸೀ......

ಮಾನಸಿ: (ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ) ಆಂ? ಮಾಸ್ಟರಜೀ...

ಧನಂಜಯ: ಹೇಗಿದ್ದಿಯಾ ಮಾನಸೀ....

ಮಾನಸಿ: (ಮ್ಲಾನವಾದ ನಗು) ನೋಡ್ತಿದ್ದೀರಲ್ಲಾ-------ನಾನು ಹೇಳೋದೇನಿದೆ? ---------ಯಾವಾಗ ಬಂದಿರಿ--------?

ಧನಂಜಯ: ಮೂರು ದಿನಗಳಾದವು.

ಮಾನಸಿ: ಮೂರು ದಿನಗಳನಂತರ ಈವತ್ತು ಬಂದಿರಾ ಇಲ್ಲಿಗೆ..

ಧನಂಜಯ: ದೇವಬಾಬೂನಿಂದ ನಿನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲ ಕೇಳಿದನಂತರ ನಿನ್ನೆದುರಿಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲೊ ಧೈರ್ಯ ಆಗಲಿಲ್ಲ.

ಮಾನಸಿ: (ಮೌನವಾದ ನಗು) ಓ..... ನನಗೆ ಇಷ್ಟು ಹೆದರುತ್ತೀರಾ?

ಧನಂಜಯ: ನಿನಗೆ ಹೆದರೊಲ್ಲ ಮಾನಸೀ. ನಿನ್ನ ವಿಧಿಗೆ ಹೆದರ್ತೀನಿ.

ಮಾನಸಿ: ಆದರೆ ನನಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಇತ್ತು ನೀವು ಒಂದಿಲ್ಲಾ ಒಂದು ದಿನ ಬಂದೇ ಬರ್ತೀರಿ ಅಂತ.

ಧನಂಜಯ: ನಿನ್ನ ಸರ್ವನಾಶವ ನೀನೇ ಹೀಗ್ಯಾಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ ಮಾನಸೀ? ನಿನ್ನ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಧಿಕಾರಾನ ನೀನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಹೃದಯದಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕೈಗೆ ಹ್ಯಾಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದೆ? ಓ .....

ಮಾನಸಿ: (ಅದೇ ರೀತಿ ನಗುತ್ತ) ನಾನು ಇನ್ನೇನು ಮಾಡಬಲ್ಲೆ, ಮಾಸ್ಟರಜೀ.

ಧನಂಜಯ: ನಿನ್ನ ಜೀವನ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆದರೂ ನಾನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿನಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ದುಃಖವಿಲ್ಲ. ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೂ ನಿನ್ನ ಮುಖದಮೇಲೆ ಈ ನಗು.....

ಮಾನಸಿ: (ನಗುತ್ತ) ಇದು ಕೇವಲ ನನ್ನ ನಗೆ ಅಲ್ಲ ಮಾಸ್ಟರ್‌ಜಿ. ದುರ್ಭಾಗ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ನನ್ನ ಉಪಹಾಸ ಕೂಡ... ದೇವರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಸೋತು ಹೋಗಲಿ ಅಂತ ನೀವು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದೀರಾ....?

ಧನಂಜಯ: ಇಲ್ಲ ಮಾನಸೀ.. ನೀನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸೋತಿಲ್ಲ..

ಮಾನಸಿ: ಮಾಸ್ಟರ್‌ಜೀ.... ನಾನು ನಿಜವಾಗ್ಲೂ ನಿಮಗೆ ಬಹಳ ದುಃಖ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

ಧನಂಜಯ: ಆದರೆ ನಾನು ನಿನ್ನ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿದಾರನಾಗಲಿಲ್ಲ ಹೇಳು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲಿರಬೇಕು ಅಂತ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ್ದಿ?

ಮಾನಸಿ: ಇಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿರೋ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥಳ ಸಿಕ್ಕೇ ಸಿಗುತ್ತೆ.

ಧನಂಜಯ: ಏನು, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಿನ್ನ ಭೆಟ್ಟಿ ಆಗಲಾರದೇನು?

ಮಾನಸಿ: ಇಲ್ಲ... ದೂರ ಇದ್ದು ಕೊಂಡೇ ನಿಮ್ಮ ಸಾಧನೆ ಫಲಿಸಲಿ ಅಂತ ದೇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈಗ ಯೋಚಿಸಿದರೆ ವಿಚಿತ್ರ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ.

ಧನಂಜಯ: ಏನು?...

ಮಾನಸಿ: ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚಯ ಆದದ್ದು ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ..... ಇವತ್ತು ನಿಮ್ಮಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಡುತ್ತಾ ಇರೋದು---------ಕತ್ತಲೇಲೆ.

ಧನಂಜಯ: ಆದರೆ ಹೋಗೊ ಮೊದಲು ನಿನಗೆ ಏನೊ ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕೂಂತ--------ಬಂದಿದ್ದೇನೆ.

ಮಾನಸಿ: (ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ) ಅದೇನು ಮಾಸ್ಟರ್‌ಜೀ---------

ಧನಂಜಯ: ನಿನ್ನ ಅಪರಾಜಿತ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ನಾನು ಏನು ಕೊಡಬೇಕೂಂತ ಇದ್ದೀನೊ ಅದು ಕೇವಲ ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ದೇವರು ಸಾಕ್ಷಿ.....

ಶುಭ: (ಮೆಲ್ಲಗೆ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು) ಕೇವಲ ದೇವರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಾನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಧನಂಜಯ: ಆದರೆ ನಾನು---------

ಶುಭ: (ನಗುತ್ತ) ಸಿಕ್ಕುಬಿದ್ದಿರಲ್ಲ..... ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಲ್ಲಿ ಧನಂಜಯಬಾಬು. ಕೇಳು ಮಾನಸೀ. ನಾನು ಕೊನೆ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಿ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಈ ಮನೆಯಿಂದ ಹೋಗಗೊಡೋದಿಲ್ಲ.

ಮಾನಸಿ: (ದೃಢತೆಯಿಂದ) ಏನು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರನಡಸ್ತೀರಾ?

ಶುಭ: ಹಾಂ. ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಸುತ್ತೇನೆ-ಈಗಲೂ ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಇದೆ. ನಾನು ನಿನ್ನ ಪತಿ. ನೀನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು ನನ್ನನ್ನು ಪರಾಜಿತಗೊಳಿಸಿ ನೀನು ಜಯಶಾಲಿಯಾಗ್ತಿ ಅಂತ..... ನಾನು.

ಮಾನಸಿ: ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಾನು ಮನಸ್ನಲ್ಲಿ ಹೀಗೇ ಗರ್ವ ಪಡ್ತಿದ್ದೆ. ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಗರ್ವ-ನೀವು ನನ್ನ ಆ ಗರ್ವಾನ. ಚೂರು ಚೂರು ಮಾಡಿದಿರಿ. (ಅಳುತ್ತಾಳೆ)

ಶುಭ: ಅಳಬೇಡ ಮಾನಸೀ-----ಅಳಬೇಡ--------

ಮಾನಸಿ: ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಬನ್ನಿ-----------ನಿಮ್ಮ ಕೈಕೊಡಿ--------ಏನೇ ಅದರೂ ಯಾವ ಸ್ತ್ರೀಯೂ ತನ್ನ ಪತೀನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲಾರಳು. ನಾನು ಒಪ್ಪಿಸೋಕೆ ಸಿದ್ಧಳಾಗಿದ್ದೆ. . ನನ್ನ ಆ ತ್ಯಾಗಾನ. ನೀವು. ಚೂರು ಚೂರು ಮಾಡಿದಿರಿ. ನನ್ನ ಈ ವ್ಯರ್ಥ ಜೀವನ...(ಬಿಕ್ಕುತ್ತಾಳೆ)

ಶುಭ: ನಿನ್ನ ಜೀವನ ಅದ್ಯಾಕೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತೆ ಮಾನಸೀ. ನೀನು ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿ ಯಾದರೆ ಅವುಗಳ ಸೇವೆ ಸುಶ್ರೂಷೆ ಮಾಡಲಾರೆ ಅನ್ನೋದು

ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ನೀನು ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಕೊಡಬಲ್ಲೆ-ಅವುಗಳ ಕಲ್ಯಾಣಬಯಸಬಲ್ಲೆ.

ಮಾನಸಿ: ಹೂಂ. ಮಾಡಬಲ್ಲೆ... ಆದರೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೀರಲ್ಲಾ ನಾನಾಜಿ ಯತಿ ಎಲ್ಲರೂ ಹೊರಟುಹೋದರು. (ದುಃಖ)

ಶುಭ: ಅವರೆಲ್ಲಾ ಪುನಃ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮಾನಸೀ...

ಮಾನಸಿ: (ಸ್ವಲ್ಪ ತಡೆದು) ಮತ್ತೆ ಮಾಸ್ಟರ್‌ಜಿ...

ಶುಭ: ಹೊರಗೆ ಕಾಯ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ. ನಿಲ್ಲು, ನಾನು ಅವರನ್ನು ಕರೆದುತರ್ತೀನೆ. (ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲಗೆ ದೂರದಿಂದ) ಮಾಸ್ಟರ್‌ಜಿ ಮಾಸ್ಟರ್‌ಜೀ(ಹತ್ತಿರ ಬಂದು) ಮಾನಸೀ ಅವರು ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ ಹೊರಟು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾನಸಿ: ನಿಜವಾಗ್ಲೂ ಹೊರಟು ಹೋದರು..

ಶುಭ: ಆದರೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಅವರು ಕೊಟ್ಟು ಹೋದದ್ದಕ್ಕೆ ಬೆಲೇನೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅಮೂಲ್ಯವಾದದ್ದು ಮಾನಸೀ.....

ಮಾನಸಿ: (ಕಾತರದಿಂದ) ಹೇಳಿ ಏನದು.

ಶುಭ: ಈ ದಾನ ಎಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು ಅಂದ್ರೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ. ಅದರ ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆ ಅಳೆಯೋಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ ಮಾನಸೀ.....

ಮಾನಸಿ: ಇಲ್ಲ--------ಇಲ್ಲ ನೀವು ಹೇಳಿ. ನೀವು ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ನಿಮಗೆ ನನ್ನ ಆಣೆ.

ಶುಭ: ಮಾನಸೀ. ನಿನ್ನ ಅಪರಾಜಿತ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕೊನೆ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಣಾಮ ನೀಡಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾನಸೀ: ಓ!.....

(ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯ)

***

ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಭಾಷಾಭಿವೃದ್ಧಿ

● ಬಿಳಿಮಲೆ ಪುರುಷೋತ್ತಮ

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ :

ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯೂ ಸಮಾಜಜೀವಿಯೂ ಆದ ಮಾನವ ತನ್ನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ನೆರವನ್ನು ಸಮಾಜದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಅಂಗಚೇಷ್ಟೆ (Kinesics), ದೂರಸಾಮಿಪ್ಯತೆ(Proxemics)ಗಳಲ್ಲದೆ ಸಮಗ್ರ ಸಂಪರ್ಕಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾತಾಡುವ ಏಕೈಕ ಜೀವಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲ ಮಾನವನಿಗೆ ಭಾಷೆ ಅನುವಂಶೀಯವಲ್ಲ. ಅದು ಆತನಿಗೆ ಕಲಿತ ಕ್ರಿಯೆ. ಮಾನವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆಯಾದುದರಿಂದ ಆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಆತ ಹುಟ್ಟಿದಾರಭ್ಯ ಅಥವಾ ತತ್ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಅರ್ಥಾತ್ ತಾಯಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕಲಿತ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ನಾವು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಮಾತೃ/ಪಿತೃಭಾಷೆ (Mother /Father tongue) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಒಂದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಮಾಜಗಳು ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಜೀವಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆಗ ಆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಮಾಜಗಳು ಇವೆಯೋ ಅಷ್ಟಾದರೂ ಭಾಷೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಜನಸಂಖ್ಯಾನುಗುಣವಾಗಿ ನಾವು ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಭಾಷೆಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಭಾಷೆ ಆ ಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಜನರ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಭಾಷೆ; ಆದರೆ ಅದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಜೆಗಳ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಾದ ಕೊಂಕಣಿಗರಿಗೆ, ತುಳುವರಿಗೆ, ಕೊಡವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ, ಪರಿಸರ/ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಕಲಿತ ಪ್ರಥಮ (L-1)ಅಥವಾ ದ್ವಿತೀಯ (L-2) ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ.

* ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೬, ೧೯೯೧ ರಂದು ತುಳು ದಿನಾಚರಣೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಉಡುಪಿಯ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ ಕಾಲೇಜಿನ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ: ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ " ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಭಾಷಾಭಿವೃದ್ಧಿ " ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ದಿಕ್ಸೂಚಿ-ಭಾಷಣ (Key-note Address).

ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ, ರಾಜಕೀಯ ಆಡಳಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ರಾಜ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥಾತ್ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹೀಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವೇ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತ ಭಾಷೆ ಹೊರತು ಇನ್ನೊಂದಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವಿಯಾದ ಮಾನವನಿಗೆ ಆಡಳಿತವೊಂದೇ ಸಾಲದು. ಆತನಿಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಆತ್ಮೀಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ (:ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಸಂವಾದ, ಪ್ರಿಯತಮ ಪ್ರಿಯತಮೆಯರ ಸಲ್ಲಾಪ; ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳ ಮಾತುಕತೆ, ಕೌಟುಂಬಿಕ/ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಾರಂಭಗಳು ...) ತನ್ನ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಷ್ಟು ಸಲುಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸಿಗಲಾರದು. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಷ್ಟು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆಯೊ ಅಷ್ಟೇ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ ಕೊಂಕಣಿಗರಿಗೆ, ತುಳುವರಿಗೆ, ಕೊಡವರಿಗೆ ಮೊದಲಾದ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಿಗೆ ಅವರವರ ಮಾತೃಭಾಷೆ ಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇದೆ. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುವ ದಮನಕಾರೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರಲ್ಲಿ ಇರಕೂಡದು; ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿ ಸುವುದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲರ ಕರ್ತವ್ಯ.[೧] ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಬಳಿಸುವ, ನುಂಗಿಬಿಡುವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂವಿಧಾನ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ತಂತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿರುವ ತಂತಮ್ಮ ಜನಾಂಗೀಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಗೂ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಆ ಸಂವಿಧಾನ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಪ್ರೌಢರೆಲ್ಲರೂ ನೆನಪಿಡಬೇಕಾದ ವಿಷಯ.

ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊಂಕಣಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಭಾಷಾಭಿವೃದ್ಧಿ (Language development) ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಪಡುತ್ತೇನೆ.

0.1 ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೆ :

ಇಂಡೋ ಆರ್ಯನ್ ಭಾಷಾಪರಿವಾರದ ದಕ್ಷಿಣ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೆ ಗೋವೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ವಲಸೆಹೋಗಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿದೆ. ಗೋವೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಡೆ ಅದು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೂ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯಭಾಷೆಗಳ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಭಾಷೆ. ಗೋವೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಕನ್ನಡ, ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂ ಆಳ್ವರಸರ ಕೈಕೆಳಗೆ ದಾಸಿಯಾಗಿಕೊಂಡೇ ಅದು ಉಳಿಯಬೇಕಾಯಿತು; ಆ

೧. ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆರಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಭಾಷಾವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲು ಈ ಅವಕಾಶ ಸಾಲದು.

ಬಳಿಕ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಭಾಷೆಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಯಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳದ್ದು; ಅದರಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಪಾಲು ಯೇಸು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ (Society of Jesus) ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಗೋವೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿದ ಬಳಿಕ ಆ ಮಣ್ಣಿನ ಭಾಷೆಯಾದ ಕೊಂಕಣಿ ಅದರ ಸೋದರಿ ಭಾಷೆಯಾದ ಮರಾಠಿಯೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ರಾಜ್ಯಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ.

ಕೊಂಕಣಿ ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನದ ಭಾಷೆಯಾಗಿರಲು ಹಲವಾರು ರಾಜಕೀಯ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಅರಸರ ಆಶ್ರಯ ಈ ಹಿಂದೆ ಕೊಂಕಣಿಗೆ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಕೊಂಕಣಿ ಜನ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಆಕ್ರಮಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿದವರು ಅಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಜನ, ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅಭಿಮಾನ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಂತಹ ಒರಟುತನ ಅವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಜಾತೀಯತೆ, ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಸಹಜವಾಗಿ ಉಳಿದ ಜನಸಮುದಾಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ;ಬೆರೆತಾಗ ತಮ್ಮನ್ನೇ ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಸು. ೨೫ಲಕ್ಷ ಕೊಂಕಣಿಗರು ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಿನೇಮ, ವಾಣಿಜ್ಯ, ಬ್ಯಾಂಕ್ ಉದ್ಯಮ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ, ಶಿಕ್ಷಣ ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದ ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ದುಡಿದು ಕೀರ್ತಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಗತಿಪರ ಜನಾಂಗ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರವಾಗಲಾರದು.

ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸರಕಾರ, ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಮೊದಲಾದ ಸರಕಾರಿ ಹಾಗೂ ಸರಕಾರಿ ಧನಸಹಾಯ ಪಡೆಯುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ೨೫ಲಕ್ಷಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೀರಿರುವ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ಕೊಂಕಣಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಯಾಕೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಡಬಾರದು? ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು? ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರಿಗೆ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸರಕಾರದ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಕ್ಕುಗಳಿಲ್ಲವೆ? ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಕೊಂಕಣಿಗರಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುತ್ತವೆ. ಇದು ಅಸಹಜವೂ ಅಲ್ಲ, ಅಪಾಯಕಾರಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ಮಾನಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ. ಅವರ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅರಿವಿನ. ಮಾನವ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರಲ್ಲಾದ ಜಾಗೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಸಮೂಹ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಳೆದು ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬರುವಂತಹ ಶುಭಲಕ್ಷಣ ಅಷ್ಟೇ.

ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ತೆರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಅವರ ಸಮಾಜಗಳಿಗೂ ಬೆಳಿಯುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಗಬೇಕು. ಸ್ವಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಅವರು ವಂಚಿತರಾಗಬಾಗದು.

0.2 ಕೊಂಕಣಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾಷೆ :

ಕೊಂಕಣಿ ಮರಾಠಿಯ ಉಪಭಾಷೆ ಎಂಬ ಮೊಂಡು ವಾದ ಈಗ ಬಿದ್ದುಹೋಗಿದೆ. ರೆವರೆಂಡ್ ಜೊನ್ ವಿಲ್ಸನ್(೧೮೦೪-೧೯೦೦),ಯೇಸು ಸಮಾಜಿ ಫಾದರ್ ಆಂಜೆಲೊ ಮಾಫೇಯಿ (೧೮೪೪-೧೮೯೯), ಜೋರ್ಜ್ ಏಬ್ರಹಾಂ ಗ್ರೀಯರ್‌ಸನ್(೧೮೫೧- ೧೯೪೧), ವಾಮನ್ ರಘುನಾಥ ವರ್ದೇ ವಾಲವ್ಲಿಕರ್ ಶಣೈ ಗೋಂಯ್‌ಬಾಬ್ (೧೮೭೭-೧೯೪೬) ಮೊದಲಾದ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅಂತೆಯೇ ಸುನೀತಿ ಕುಮಾರ್ ಚಟರ್ಜಿ, ಸುಮಿತ್ರ ಮಂಗೇಶ ಕತ್ರೆ (೧೯೦೬-) ಮೊದಲಾದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕೊಟ್ಟ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಕೊಂಕಣಿ, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಲಿಪಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳದೆ. ಇಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಭಾರತ ಸರಕಾರವೂ ಅದನ್ನು ಮಾನ್ಯಮಾಡಿದೆ. (KAMATH ೧೯೮೯:೩)ಭಾರತದ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕೊಂಕಣಿ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆ (PAI ೧೯೮೧:೨೦೩). ಜನಗಣತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿದೆ.ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಈಗ ಸು. ೫೦ಲಕ್ಷ ಕೊಂಕಣಿಗರು ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಧಿಕ, ಅಂದರೆ ೨೫ಲಕ್ಷ ಕೊಂಕಣಿಗರು ಇರುವುದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಗೋವೆಯಲ್ಲಿ ೯ಲಕ್ಷ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ೮ಲಕ್ಷ, ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ೪ಲಕ್ಷ, ಇತರೆಡೆ ೪ ಲಕ್ಷ.

1.0 ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

1.1 ಲಿಪಿ

ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ತೊಡಕುಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಪಿ ಒಂದು. ಕೊಂಕಣಿ ಬರಹ-ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಲಿಪಿ ಇಲ್ಲ. ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೇವನಾಗರಿ, ರೋಮನ್, ಕನ್ನಡ, ಮಲಯಾಳಂ ಮತ್ತು ಅರೆಬಿಕ್ ಲಿಪಿಗಳಲ್ಲಿ

೨. ಸಂಯುಕ್ತ ರಾಷ್ಟ್ರ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಯೇಸು ಸಮಾಜಿ ಫಾದರ್ ಜೆರಮ್ ಡಿಸೋಜ ಇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇವರು ಭಾರತದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ೧೯೬೭ ರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದರು (Shanbhag, 11). ಇವೆರು ಮೂಲತಹ ದ.ಕ.ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮೂಲ್ಕಿಯವರು.

ಹಂಚಿಹೋಗಿದೆ. ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮರಾಠಿ, ಕನ್ನಡ, ಮಲಯಾಳಂ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಲಿಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಬಾರದು. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಲಿಪಿ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರಹಕ್ಕಿಳಿಸುವ ಸಾಧನ ಮಾತ್ರ. ಆದರೂ ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಚಕರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಬೆಂಬಲ ಸಿಗಬೇಕಾದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಓದಿ ಬರೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಒಂದು ಲಿಪಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಉತ್ತಮ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆ ಸ್ಥಾನ ದೇವನಾಗಿರಿ ಲಿಪಿಗೆ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಇತರ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ದೊರಕುವುದರಿಂದ ಅನೇಕ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋದ ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವಾಚಕರಿಗೆ ಲಭ್ಯ ಮಾಡಲು ದೇವನಾಗಿರಿ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಯಾವುದೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಲಿಪಿ ಜೀವಂತ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮಾಧಾನಕರವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಾರಣ, ದೇವನಾಗರಿ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಇಂದು ಕೊಂಕಣಿಯ ಉಚ್ಚಾರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈಗ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಲಿಪಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವನಾಗರಿ ಲಿಪಿ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಆದರೆ ದ.ಕ.ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದದ್ದು ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ. ಈ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿದ್ದಷ್ಟು ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕೊಂಕಣಿ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ದ.ಕ.ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇವನಾಗರಿ ಲಿಪಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೇ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಪದಚ್ಯುತಿಗೊಳಿಸುವುದು ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಾರಕವಲ್ಲ; ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಾರಕವೇ ಸರಿ! ಕಾರಣ ಯಾವುದೇ ಒತ್ತಾಯವಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನಿಂದ ತಾನೆ ದೇವನಾಗರಿ ಲಿಪಿ ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ತನಕ ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ. ಎಷ್ಟಾದರೂ ಲಿಪಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಲಿಪಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆದು ಹಿಡಿಯಲು ಬಳಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನ ಮಾತ್ರ. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಎರಡೆರಡು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ರೂಢಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಕೋಷ್ಟಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ಅನೇಕ ಲಿಪಿಗಳುಳ್ಳ ಭಾಷೆಗಳು

ದೇಶ	ಭಾಷೆ	ಲಿಪಿ
1. ಭಾರತ	1. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ	ಪರ್ಸೊ-ಅರಾಬಿಕ್, ದೇವನಾಗರಿ, ರೋಮನ್
2. ಯುಗೋಸ್ಲಾವ	2. ಸಿಂಧಿ	ಪರ್ಸೊ-ಅರಾಬಿಕ್, ಗುರುಮುಖಿ, ದೇವನಾಗರಿ
3. ಜರ್ಮನಿ	3. ಕಾಶ್ಮೀರಿ	ಪರ್ಸೊ-ಅರಾಬಿಕ್, ದೇವನಾಗರಿ, ರೋಮನ್
	4. ಮೈಥಿಲಿ	ಮೈಥಿಲಿ * ದೇವನಾಗರಿ
	5. ನೇವಾರಿ	ನೇವಾರಿ * ದೇವನಾಗರಿ
	6. ಮಣಿಪುರಿ	ಮಣಿಪುರಿ * ರೋಮನ್, ದೇವನಾಗರಿ
	7.ಸಂತಾಲಿ ಬೆಂಗಾಲಿ.	ಒರಿಯಾ, ದೇವನಾಗರಿ, ರೋಮನ್, ಒಲ್-ಲಿಪಿ*
	8.ಮುಂಡಾರಿ	ರೋಮನ್, ದೇವನಾಗರಿ
	1. ಸರ್ಬೋಕ್ರೋಟಿ	ಸಿರಿಲಿಕ್, ರೋಮನ್
	1. ಜರ್ಮನ್	ಗೊಥಿಕ್, ರೋಮನ್

* ಈ ಲಿಪಿಯತ್ತ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ.

ವಿ.ಸೂ : ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರೋಮನ ಲಿಪಿ ಆಧರಿತ ಧ್ವನಿಮಾತ್ರಕ ಲಿಪಿ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವಿಶ್ವ-ಭಾಷೈಕ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು.

1.2 ಉಚ್ಚಾರದ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣ

ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೆ ಒಂದಾದರೂ ಅದರ ಉಚ್ಚಾರದ ರೀತಿ ಹಲವಾರು. ಗೋವೆಯವರು ಒಂದು ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದರೆ, ರತ್ನಗಿರಿಯವರ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯವರ ಶೈಲಿ ಒಂದಾದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯವರದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು. ಸಾರಸ್ವತರ ಉಚ್ಚಾರಕ್ಕೂ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಉಚ್ಚಾರಕ್ಕೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರದೇಶದವರು ಅಥವಾ ವಿಭಿನ್ನ ಸಮಾಜದ ಕೊಂಕಣಿಗರು ಪರಸ್ಪರ

ಭೇಟಿಯಾದಾಗ ಕೊಂಕಣಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದೇ ಜಾಸ್ತಿ.

ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೆಗೆದುಹಾಕುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಸಾಧು. ಆದರೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಅರ್ಥವಾಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಒಂದು ಸಾಮೀಪ್ಯತೆಯಾದರೂ ಬೇಡವೆ?

ಭಾಷೆ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ಏಕತೆ/ಸಾಮೀಪ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಸಾಮೀಪ್ಯತೆ ತರಲಿಕ್ಕೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಅಥವಾ ಸಮಾಜದ ಉಚ್ಚಾರವನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹೇರಿಸುವುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಇದರ ಬದಲಾಗಿ ಆಯಾಯ ಪ್ರದೇಶದ ವಿವಿಧ ಕೊಂಕಣಿ ಸಮಾಜದವರು ಪರಸ್ಪರ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು [illegible] ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು [illegible]ವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣ ಬರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಕೊಂಕಣಿಗರು ಕೂಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳೂ ಕಡಿಮೆಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚು. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿವಿಧ ಸಮಾಜಗಳ ಪ್ರದೇಶಗಳ, ನಾಟಕಕಾರರು, ಹಾಡುಗಾರರು ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ಸೇರಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು, ದೂರದರ್ಶನ, ಆಕಾಶವಾಣಿ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಜೊತೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿತ್ತರಿಸುವುದು, ವಿವಿಧ ಕೊಂಕಣಿಗರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದು-ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಗಳ ಕೊಂಕಣಿಗರನ್ನು ಸಮೀಪ ತರಿಸುವ, ಚರ್ಚಿಸುವ, ಮಾತನಾಡುವ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ, ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಎಷ್ಟು ಪರಸ್ಪರ ಸೇರುತ್ತೇವೆ ಅಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ನಾವೆಲ್ಲರು "ಕೊಂಕಣಿಗರು" ಎಂಬ ಏಕತಾ ಭಾವನೆಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡಬೇಕೇ ಹೊರತು ನಮ್ಮನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಪಂಗಡಗಳಿಗಲ್ಲ. ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳುಳ್ಳ ಕೊಂಕಣಿಗರ ಸಂಪರ್ಕ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚಾದಾಗ ಅವರ ಭಾಷಾ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ವೈಷಮ್ಯತೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಸಾಮ್ಯತೆಯು ಪ್ರಮಾಣ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೊಂಕಣಿಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೊಂಕಣಿ ಶಾಲೆಗಳು ಅಥವಾ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಕಣಿ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಬಂದಾಗ ಕೊಂಕಣಿ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ಏಕತೆ ಬರುವುದು [illegible] [illegible] ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಏಕತೆ ಅನಗತ್ಯವಾದರೂ ಇದೊಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ

ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಾಮಿಪ್ಯತೆ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ; ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ಕೊಂಕಣಿ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ಏಕತೆ ಅಥವಾ ಸಾಮಿಪ್ಯತೆ ಕೂಡ ದಿಢೀರನೆ ಬರಬೇಕಾದುದಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷಾಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನ ಹರಿಯಿಸಬೇಕಾದುದು ಕೊಂಕಣಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಕೊಂಕಣಿಗರು, ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದವರಾಗಲಿ, ಪರಸ್ಪರ ಬೇಟಿಯಾದಾಗ ತಂತಮ್ಮ ಉಚ್ಚಾರದ ಬಗೆಗೆ, ಶಬ್ದವಿಶೇಷಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಾಚಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಕೊಂಕಣಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾತನಾಡಬೇಕು. ಆಗ ಕೊಂಕಣಿ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಏಕತೆಯ ಕಡೆ ಸಾಗುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊಂಕಣಿ ಮಾತನಾಡಲು ಕೊಂಕಣಿಗರು ಹೆದರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ನಾಚಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕೊಂಕಣಿಯಿಂದಾಗಿ ನಾವು ಕರ್ನಾಟಕದವರಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತೇವೆ, ಬಾಳುತ್ತೇವೆ. ಕೊಂಕಣಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದಿಂದಾಗಿ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳ ದುರಭಿಮಾನ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಹುಟ್ಟಬಾರದು.

1.3 ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೊಂಕಣಿ ನಿರ್ಮಾಣ :

ಕೊಂಕಣಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕ ಕಲೆ (Verbal-art) ಅರ್ಥಾತ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ (Oral literature) ಬಹಳ ವಿಪುಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಮಾಧಾನಕರವಾದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಅದು ಕನ್ನಡ, ಮರಾಠಿ, ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೊಡನೆ ಪೈಪೋಟಿ ನಡೆಯಿಸುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಮಹಾ ಅಪರಾಧವಾಗಲಾರದು. ಗೋವೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಕಣಿಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನಾಗರೀ ಹಾಗೂ ಗೋಮಾಂತಕೀ (ಕನ್ನಡ) ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ (Shanbhag, 28) ಈಗ ರೋಮನ್ ಹಾಗೂ ನಾಗರೀ ಲಿಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೇರಳದೊಳಗೆ ಮಲಯಾಳಂ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೊಂಕಣಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆದರೆ ನವಾಯತರು ಅರಬ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಕೊಂಕಣಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕೇವಲ ಲಿಪಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕೊಂಕಣಿ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಇವೆ. ಗೋವೆಯ ಕೊಂಕಣಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊಂಕಣಿ ಮತ್ತು ಕೇರಳ ಕೊಂಕಣಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟವೇ (Percira, 16). ಕೊಂಕಣಿಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ (Shanbhag, 14, 35-36).

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಸಂವಹನ ಕಠಿಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂವಹನವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಆನಂದ ಪಡೆಯುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ರಸಾನಂದ ದೊರಕದಿದ್ದರೆ ಅದು ವಾಚಕನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ? ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಚಿಂತಾಜನಕವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೊಂಕಣಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ವ್ಯಾಕರಣಕಾರರಿಂದಾಗಲಿ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನಿಗಳಿಂದಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಆಗಬೇಕಾದದ್ದು ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ. ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರದೇಶಗಳ, ಸಮಾಜಗಳ ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಸೇರಿಕೊಂಡು, ಪರಸ್ಪರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡು, ವಿಭಿನ್ನ ಕೊಂಕಣಿಗಳ ಪದಸಂಪತ್ತನ್ನೂ, ವಾಗ್ರೂಢಿಗಳನ್ನೂ, ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೊ ಅಷ್ಟಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೊಂಕಣಿಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆ ಅಥವಾ ಸಾಮಿಪ್ಯತೆ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ, ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಂತರ್‌ರಾಜ್ಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎಜಾಹಿಯೂಖಾಮಿಹಿಯುಟಗಳು ಆಗಾಗ ಸೇರಬೇಕು, ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯಬೇಕು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಚನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ನಡೆಯಬೇಕು. ಈ ನಿರಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಬಲಿಷ್ಠವಾದ, ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆಯೂ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹು ಹಿರಿದಾದುದು. ಒಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಜಾತಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಈ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆ ಅಥವಾ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯಲಾರದು. ಕೊಂಕಣಿಯ ಉತ್ತಮ ಲೇಖಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತಹ ಕನ್ನಡದ ತರಂಗದಂತಹ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಒಂದು ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ ಕೊಂಕಣಿಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ವಿಭಿನ್ನ ಕೊಂಕಣಿ ಕುಲದವರು ಒಂದು ಕಡೆ ಸೇರಿ ತಮ್ಮ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಇಂತಹ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ತರುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೆ, ತಂತಮ್ಮ ಸೀಮಿತ ವಲಯಗಳ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಈ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೆಲವುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸಬಹುದು. ಕಥೋಲಿಕ ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಮಾಜದವರು ಕೊಂಕಣಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಉಪಾಸನಾವಿಧಿಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಗೋವೆ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೊಂಕಣಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಕಾಲದ ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಾರ್ಗಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಮುದ್ರಿಸುವುದು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದಾಸ ಶರ್ಮಾ ಅವರು ಬರೆದ ಕೊಂಕಣಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪುರಾಣಗಳು, ಯೇಸುಸಮಾಜಿ ಫಾ.ಸ್ಟೀಫನ್‌ಸನ್ ಅವರ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪುರಾಣ, ಜೆಸ್ಯೆ ಗೊಂಜಾಲ್ವಿಸ್ ಅವರ ಕೊಂಕಣಿ ವ್ಯಾಕರಣ, ಯೇಸುಸಮಾಜಿ ಫಾದರ್ ಮಾಥ್ಯೂ ಅವರ ಕೊಂಕಣಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ನಿಘಂಟುಗಳು ಹೀಗೆ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣವಾಗಬೇಕು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು/ವೇದಗಳು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಬೈಬಲ್, ಕುರ್‌ಆನ್‌ನಂತಹ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಸಂತರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಇವುಗಳ ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ದೊರಕಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪರ್ಷಿಯನ್, ಅರೇಬಿಕ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದಿ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಮೌಲಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕೊಂಕಣಿಯಲ್ಲಿ ತರಬೇಕು. ಅದರಂತೆಯೇ ವಿಭಿನ್ನ ಲಿಪಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಂತಮ್ಮ ಲಿಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಪ್ಯಂತರಿಸುವ ಕೆಲಸವೂ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಆಗ ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯೂ ಅಂತೆಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ದಿಗಂತವೂ ದೊರಕುವುದು. ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೨.೦ ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷಾ ಬೇಡಿಕೆಗಳು

ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಭಾಷೆಯೇ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಭಾಷೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ದಮನಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಸಲ್ಲದು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಗೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಜೆಗಳೂ ಸಮಾನರಾದಂತೆಯೇ ಅವರ ಭಾಷೆಗಳೂ ಸಮಾನ. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್, ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಸರಕಾರಗಳು ಹಾಗೂ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು ಅಷ್ಟೊಂದು ಉತ್ಸುಕತೆಯನ್ನು ತೋರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಭಾಷೆಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅವಿಭಾಜ್ಯಾಂಗಗಳಾದ ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ೨೫ಲಕ್ಷ ಕೊಂಕಣಿಗರು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯದ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಾಗ ಅವರ ಜನಾಂಗಿಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿರುವ ಕೊಂಕಣಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೋಸ್ಕರ ಯೋಜನೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರದ

ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಯೋಜನೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯತೆ

೧. ಕೊಂಕಣಿ, ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ

೨. ಕೊಂಕಣಿ, ಸಮೂಹ ಸಂಪರ್ಕಸಾಧನವಾಗಿ

೩. ಕೊಂಕಣಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೈಕ್ಯತೆಯ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ.

೨.೧ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕೊಂಕಣಿತ

ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರದ ಧೋರಣೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕವಾದ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಕಣಿಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಕೊಂಕಣಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೋರಿಕೆಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಕಣಿ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಲು ಸರಕಾರ ಅನುಮತಿ ನೀಡಬೇಕು ಹಾಗೂ ಅನುದಾನವನ್ನು ನಿಡಬೇಕು. ಈ ಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಅಥವಾ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಕೊಂಕಣಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಶಿಕ್ಷಣತಜ್ಞರು, ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಸದಸ್ಯರಾಗಿರುವ ವಿಶೇಷ ಸಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸರಕಾರ ರಚಿಸಬೇಕು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಶಬ್ದಕೋಶಗಳ ರಚನೆ, ವಿಶ್ವಕೋಶ ರಚನೆ, ಬೋಧನಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಿದ್ಧತೆಯೂ ಆಗಬೇಕು.

ಕೊಂಕಣಿ ಹಲವಾರು ಉಪಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಭಾಷೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೊಂಕಣಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯಾಗುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮಂಗಳಗಂಗೋತ್ರಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೊಂಕಣಿ ಡಿಪ್ಲೋಮಾಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಆಗ ಆಯಾಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೊಂಕಣಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆದ ಕೊಂಕಣಿ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಸಕ್ರಮವಾದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳು, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ನಿಘಂಟುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಉಂಟಾಗಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕೊಂಕಣಿ ಉಪಭಾಷೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

೨.೨ಸಮೂಹ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನವಾಗಿ ಕೊಂಕಣಿತಿ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊಂಕಣಿಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಮೂಹ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೊಂಕಣಿಯ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಹಿರಿದು. ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವಾರು ಕೊಂಕಣಿ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಪಾಕ್ಷಿಕಗಳು, ಮಾಸಿಕಗಳು ಇವೆಯಾದರೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊಂಕಣಿ ದೈನಿಕದ ಕೊರತೆ ಇದೆ. ಇತರ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳು ಆಯಾಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗುಂಪುಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಇವೆಯೇ ಹೊರತು ಸಮಗ್ರವಾದ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ತರಂಗದ ಮಟ್ಟದ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ ಕೊಂಕಣಿಗೆ ಬೇಕೇಬೇಕು. ಮಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಧಾರವಾಡದ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಕಣಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೊಂಕಣಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ನಿಯೋಜಿಸಬೇಕು. ಕೊಂಕಣಿ ಜನಪದ ವಾಚಿಕ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಸಿಗಬೇಕು. ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿರಿವಂತಿಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಬೇಕು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಕೊಂಕಣಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂತಾಗಬೇಕು. ಇವುಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ತರಬೇತಿ ಹೊಂದಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇರುವಂತಹ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಾಗಗಳು ಅಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಬೇಕು. ಸಮೂಹ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಕೊಂಕಣಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣಃಪ್ರಮಾಣೀಕರಣ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

೨.೩ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾವೈಕ್ಯತೆಯ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿತಿ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರೊಂದಿಗೆ ಹಲವಾರು ಕನ್ನಡೇತರ ಜನಾಂಗಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸಕ್ತಿ ಒಲವುಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಾಗ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಿರಿದಾಗುತ್ತದೆ, ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅನೇಕತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಗಳ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಭಾಷಾಶೈಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಚಾವೂ ಬಾಳಬೇಕು, ಇತರರನ್ನೂ ಬಾಳಲಿಕ್ಕೆ ಬಿಡಬೇಕುಋಋಂಬ ಮಂತ್ರವೇ ಭಾವೈಕ್ಯತೆಯ ಬೀಜಮಂತ್ರ. ಇದನ್ನು ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕೊಂಕಣಿಯಂತೆ ತುಳು, ತಮಿಳು, ಮರಾಠಿ, ತೆಲುಗು, ಮಲಯಾಳಂಗಳಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡಮ್ಮ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾಳೆಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡಮ್ಮನ ಮಕ್ಕಳು ಮರೆಯಬಾರದು. ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡ ಭಾಷೆ ಆದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಕೊಂಕಣಿಯನ್ನು ನುಂಗಿಹಾಕಬಾರದು.

ಇದು ಮಾನವಧರ್ಮವಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಮೊದಲಾದ ಸರಕಾರಿ, ಅರೆ ಸರಕಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕೇವಲ ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಬಾರದು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಸಿಗುವ ಅನುದಾನದಲ್ಲಿ ಕೊಂಕಣಿಗರು ಕೊಡುವ ತೆರಿಗೆಯ ಪಾಲು ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸರಕಾರವಾಗಲಿ, ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾಗಲಿ ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಭಾಷಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಇಲಾಖೆ ಎಂಬ ಹೊಸ ಇಲಾಖೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕೊಂಕಣಿ ಮೊದಲಾದ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಭಾಷೆಗಳ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಇಲಾಖೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರ, ಅನೇಕ ಲಿಪಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಸ್ಪರ ಲಿಪ್ಯಂತರ, ನಿಘಂಟು, ವ್ಯಾಕರಣಗಳು ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಪಾದನೆ ಅಥವಾ ನಿರ್ಮಾಣ, ಸಾಹಿತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ, ಕೊಂಕಣಿಯ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸಬಹುದು.

೩.೦ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪಾತ್ರತೆ

ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಜೆಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿಯೇ ಸರಕಾರವಿರುತ್ತದೆ. ಭಾರತ ಸರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಕೊಂಕಣಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದುದರಿಂದ ಅದರ ಭಾಷಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಧನಸಹಾಯ ನೀಡುವುದು ಸರಕಾರಗಳ ಕರ್ತವ್ಯ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊಂಕಣಿಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೫ಲಕ್ಷಕ್ಕೂ ಮೀರಿರುವುದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರ ಈ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಧನಸಹಾಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದು ಅದರ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಿವೆ. ಈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಇತರ ಭಾಷೆಯ ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೆಯ ಬೋಧನೆ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಅದು ತೆರೆಯಬೇಕು. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಭಾಷಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಇಲಾಖೆಯನ್ನೂ ಅದು ಆರಂಭಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಅಂತೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರದ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಅಥವಾ ಅದರ ಧನಸಹಾಯ ಪಡೆಯುವ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಇಲಾಖೆ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸೂಕ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉದಾ: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ

ಪುನರ್ನಾಮಕರಣವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸೇವೆಯೂ ನಡೆಯುವಂತಾಗಬೇಕು.

ಸರಕಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲದೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾದ ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷದ್, ಕೊಂಕಣಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಕೇಂದ್ರ, ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷಾ ಮಂಡಲಿ, ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷಾ ಪ್ರಚಾರ ಸಭಾ, ಸ್ಟೀವನ್‌ಸನ್ ಕೊಂಕಣಿ ಕೇಂದ್ರ, ಸಾಂ ಲುವಿಸ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕೊಂಕಣಿ ಕೇಂದ್ರ, ಮಣಿಪಾಲ ಅಕಾಡೆಮಿ ಕೊಂಕಣಿ ಕೇಂದ್ರ ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕೊಂಕಣಿಗರನ್ನು ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಭಿಮಾನದ ಬಗೆಗೆ ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ಸರಕಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕೊಂಕಣಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯತ್ತ ಜವಾಬ್ದಾರಿತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕು.

೪.೦ಸಮಾರೋಪತ

ಕೊಂಕಣಿ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಭಾಷೆ. ಅದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರಾಜ್ಯಭಾಷೆ ಎಂದು ಮನ್ನಣೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆ ಭಾಷೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಆಗಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ಭಾಷೆಯಾದ ಕನ್ನಡ ತನ್ನನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ತಿಂದುಹಾಕಬಾರದು ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೊಂಕಣಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕೊಂಕಣಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ, ಕೊಂಕಣಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ, ಇತರ ಭಾಷೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಈ ಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಸರಕಾರದ ಧನಸಹಾಯ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಸ್ಥಳೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಅಧ್ಯಾಪನ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶಗಳಿರಬೇಕು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರದ ಇಲಾಖೆಗಳು, ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು, ಪರಿಷತ್ತುಗಳು ಕೇವಲ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ ಕೊಂಕಣಿ ಮೊದಲಾದ ಸಣ್ಣ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಹಾಗೂ ತೆರಿಗೆ ನೀಡುವ ಕೊಂಕಣಿಗರೆಲ್ಲರೂ ಈ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಕೊಂಕಣಿ ಮಾತೆಯ ಮೊಲೆಹಾಲ ಸವಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯಬಲ್ಲುದುದಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಮೊಲೆ ಬತ್ತಿಹೋಗಿ ಕೊಂಕಣಿಗರು ಬೃಹತ್‌ಭಾಷೆಯ ದವಡೆಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸತ್ತುಹೋಗುವರು. ಇದು ಪ್ರಕೃತಿ ನಿಯಮ.

5.0 ಆಕರ ಸೂಚಿ:

1. ಕರ್ನಾಟಕ ಜೆಜ್ವಿತ್ ಪ್ರಾಂತಾಚಾ ಶತಾಬ್ದೆಚಿಂ ಪ್ರಕಟನಾಂ

ಪ್ರಕಟನಾಂ ೧೯೭೮ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೯೧ ಮಂಗ್ಳೂರ್ ಮಿಸಾಂವಾಚಿ ಪ್ರಥಮ್ ವೀರ್ ಜಿ.ಸ.ಆಂಜೆಲೊ ಪ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ದಾಸಾವೆರ್‌ಮಾಫೇಯಿಯಾ (೧೯೪೪-೧೯೯೯) (ಕೊಂಕಣಿಯಲ್ಲಿ), ಮಂಗ್ಳೂರ್ ಸಾಂ. ಜುಜೆಚಿ ಸೆಮಿನರಿ.

2. ಮಾಡ್ತ, ವಿಲ್ಯಂ

1972 "ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ", ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಸಂ.೫, ಮೈಸೂರು : ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

3. ವಾಲ್ಡಾರ್, ಮಾರ್ಕ್ (ಸಂ.)

1974 ಆಮರ್ ಕೊಂಕಣಿ (ಕೋಂಕಣಿಯಲ್ಲಿ), ಮಂಗ್ಳೂರ್: ರಾಕೊ ಪ್ರಕಾಶನ್.

4. ALMEIDA (S.J.), Matthew

1989 *A Description of Konkani*. Goa: Thomas Stephenson Konkni Kendra.

5. GULWADI, Santoshkumar

1989 *(Ed.) Mogaren. Manipal : The 17th Session of All India Konkani Sahitya parishad*.

6. KAMATH, M.V. "The Future of Konkani" in Santoshkumar 1989 GULWADI (Ed.), *Mogaren*. Manipal: The 17th Session of All India Konkani Sahitya Parishad.

7. KATRE, S.M.

1966 *The Formation of Konkani.* Poona: Deccan College.

8. MADTHA, Willaim

1971 " Some Comments on the Language Situation of Goa in the 16th and 17th centuries", H.S.BILIGIRI(Ed.), *Papers and Talks,* Mysore: Central Institute of Indian Languages.

9. MADTHA, William

1980-81 *Konkani of South Kanara: A Linguistic Analysis*, Dharwad: Prasaranga, Karnatak University.

10. MADTHA, William

1980-81 "Konkani dialects in the Dravidian Area", *in The Karnatak Uvinersity Journal: Humanities*, vol.XXIV & XXV, Dharwad: Karnatak University.

11. PAI(S.J.) C.C.A.

1981 *Konkany Riddles: Anthropological Analysis of the Konkany Riddles of Mangalore Catholics*. Bangalore: Loyola Mandir.

12. PEREIRA, Jose

1973 *Literary Konkany (A Brief History)*. Dharwar: Konkani Sahitya Parkashana.

13. PINTO, Henry J. (Souvenir Committee President)

1984 *XV All India Konkani Sahitya Parishad Souvenir*. Bangalore

14. SHANBHAG, D.N. (Ed-in-Chief)

1970 *Essays on Konkani Language and Literature (Professor Armando Menezes Felicitation Volume)*. Dharwar: Konkani Sahitya Prakashan.

***

ಬೇಲೂರು ಬಲಂ ನಾಯಕರು*

• ಕೆಳದಿ ಗುಂಡಾಜೋಯಿಸ್

ವಿಜಯನಗರೋತ್ತರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬೇಲೂರು ಬಲಂ ನಾಯಕರ ಪಾಳೆಯಪಟ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೯೭ ರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಬಲಂ (ಈಗಿನ ಮಂಜರಾಬಾದ್)ಪ್ರಾಂತವಾಗಿದ್ದು ಅನಂತರ ಐಗೂರು ಪಾಳೆಯಪಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿತು. ಬಲಂನ ಮಂಚಯ್ಯನಾಯಕನ ಮಗ ಹಿರಿಯ ಸಿಂಗಪ್ಪನಾಯಕನು 'ಮಣಿನಾಗಪುರ' ಎಂಬ ಅಭಿಧಾನದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಐಗೂರು ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅಧಿಪತಿಯಾದನು. 'ಬಲಂ', 'ಬಾಲಂ' ಅಂಕಿತವು ಹೊಯ್ಸಳರ 'ಬಲ್ಲಾಳ'ದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವಿರಬಹುದಾಗಿ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ೧೬ನೇ ಶತಕದಲ್ಲಿದ್ದ ವೆಂಕಟಪ್ಪನಾಯಕನ ಸಚಿವ ಸೂರ್ಯಾಂಕ ವಿರಚಿತ 'ಕವಿಕಂಠಾಭರಣ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಉಲ್ಲೇಖವು ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶ್ರೀಮನ್ಮಮಹಾರಾಜರ ವಂಶಾವಳಿಯಲ್ಲಿ 'ಬಲ್ಲಾ ಐಗೂರು' ಹಾಗೂ 'ಬಳ್ಳಂ' ಎಂದರೆ ಮಂಜರಾಬಾದಿನ ಐಗೂರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕೆಳದಿ ಸಂಶೋಧನಾಲಯದಲ್ಲಿ ಲಭಿಸಿದ ೧೭೨೫ ರ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ನಕಾಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಬಾಲಂ ಐಗೂರು' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.[೧] ಕಿಟ್ಟೆಲ್‌ರವರ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳೇಶ್ವರ, ಬಳ್ಳೇಶ್ವರನ ಮಲ್ಲಯ್ಯ, ಬಳ್ಳಾಳ, ಬಲ್ಲುಂ>ಬಿಲ್ಲ ವಿದ್ಯೆ ಬಲ್ಲವನು, ಶೈವಸಿದ್ಧಾಂತ ಬಲ್ಲವನು, ಸ್ಮಾರ್ತ ಧರ್ಮವ ಬಲ್ಲಾತನು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ. ಎಂ. ಶಾಮರಾಯರು Modern Mysore ನಲ್ಲಿ-

Among the refractory palegars against whom military operations now became necessary was the palegar of Aigur or Manjarabad or Ballam Raja as he was variously called.[೨]

ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ೧೬ನೇ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಬೇಲೂರು ವಿಜಯನಗರದ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದು ವೀಣೆ ರಾಮಪ್ಪನು ಅಧಿಕಾರಿಯಾದನು. ವಿಜಯನಗರದ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಈತನು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದನು.

---

* ದಿ. ೧೨-೬-೧೯೮೮ ರಂದು ಮಿಥಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ೮ನೇ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ "ವಿಜಯನಗರೋತ್ತರ ಪಾಳೆಯಗಾರರು" ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ.

೧. ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆ ನೋಡಿರಿ.

೨. Modern Mysore : by M. .Shama Rao, pt II p 349.

ಎರ್ರ (ಎಱ) ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕ:

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೬೫ ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವು ವಿವಿಧ ರಾಜರ ಪುಂಡರ ಧಾಳಿಗಳಿಗೆ ಪದೇ ಪದೇ ತುತ್ತಾಯಿತು. ಆಯಾ ಸ್ಥಾನಿಕ ವೀರರು ರೈತರನ್ನೇ ಸೈನಿಕರನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಬಲಾಢ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ತಮಗಿಂತ ಬಲಿಷ್ಠರು ಮೇಲೇರಿ ಬಂದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಕಪ್ಪ-ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿ ಅಧೀನರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೇ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಲೂರು ಸಹ ಸೇರಿದ್ದು ಇದರ ಮೂಲವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವಾದವಿದೆ. ಹಾಸನ ಶಾಸನ ನಂ.೯ ರಲ್ಲಿ ಅಡಪ್ಪ-ಬಯ್ಯಪ್ಪನ[೩] ಮಗ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕನು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಭುವಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ, ಈತನೇ ೧೫೬೧ ರಲ್ಲಿ ಬೇಲೂರು ಪಾಳೆಯಪಟ್ಟನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಎಱಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕನೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾನು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಪತ್ತೆಮಾಡಿ ಸಂಶೋಧಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ದಿನಚರಿ ಓಲೆಗರಿ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಯ್ಯಪ್ಪನಾಯಕನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.[೪]

ವಿಜಯನಗರದ ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಕಾರ್ಯಕರ್ತನಾದ ರಾಮರಾಜನು ಹಾಸನ ಸೀಮೆ ಅಮರ ಮಾಗಣೆಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕನಿಗೆ ಪಾಲಿಸಿದನೆಂಬುದಾಗಿ ಹಾಸನದ ೭೯ನೇ ಶಾಸನವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಸನ ಸೀಮೆಯ ಕುದುರೆಗುಂಡಿಯ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಾಚಪ್ಪನಾಯಕನ ಮಗ ಬುಕ್ಕಪ್ಪನಾಯಕನಿಗೆ ಕರುಣಿಸಿದ್ದು, ಅರಮನೆಗೆ ತೆರಬೇಕಾದ ಆನೆಯ ಸುಂಕ, ತಳವಾರಿಕೆ ಮುಂತಾದ ತೆರಿಗೆಗಳಿಂದ ಬರುವ ಆದಾಯವನ್ನು ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಈ ವರಮಾನವನ್ನು ಸ್ಥಾಳದ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ನೈವೇದ್ಯಾದಿ ಸೇವೆಗೆ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಹಾಸನ ೧೨೨ ನೇ ಶಾಸನ ಬೇಲೂರು ನಾಯಕರ ಸಾಮಂತರ ವಿವರವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನಾಯಕನು ನಿಡಿಮಿಡಿ ಪ್ರಾಂತದ ಆಡಳಿತ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಐಗೂರು ಇವರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಯಿತು.

ಬೇಲೂರು ಬಲಂ ನಾಯಕರ ಪಾಳೆಯಪಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಂತೆ 'ಎಱ' ಎಂಬ ಅನ್ವರ್ಥನಾಮದ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳು ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾಗಿವೆ. ಶಕಟರೇಫ ಬಳಕೆಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸಿದೆ. ಎಱ, ಯರ, ಯರ್ರು, ಯೆಱ, ವೆಜೆ, ಎಱಗ, ಎಱ(ಜೆ)ಂಗ> [ವೆಗ್ಗಡೆ], ಎಱೆಯಮ> ವೆರ್ಗ್ಗಡೆ, ಪೆರ್ಗ್ಗಡೆ, ಯೆಜೆಯ, ಹೆಗ್ಗಡೆಯೆಱಗ>ಅಧಿಕಾರಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹಾಸನದ

೩. E.c. Vol VIII P.Lxviii

೪. ಕೆಳದಿ ಸಂಶೋಧನಾಲಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ಓಲೆಗರಿ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ನಾನು ಶ್ರೀರಂಗ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಮೈಸೂರಿನ ಡಾ.ವಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಆಚಾರ್‌ರವರಲ್ಲಿ ಇದು ನನಗೆ ಲಭಿಸಿತು. ಇದನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ನನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿತ್ತು ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಾಯನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ವರ್ಣನೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಪುಟ ೫ ನೋಡಿರಿ.

೧೪೨ ನೆಯ ಶಾಸನವು ಅರ್ಥೈಸಿದೆ. ಫಿಲಿಫ್ ಬ್ರೋನ್ ತೆಲುಗು ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪದವು ಜನಾಂಗದ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಲೂರು ನಾಯಕರ ವಂಶಾವಳಿ:

ಬೇಲೂರು ಬಲಂ ನಾಯಕರ ವಂಶಾವಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೂ ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಅರಕಲಗೂಡಿನ ೨೦ ನೆಯ ಶಾಸನ ಯರ್ರಭೂಭೃತ್ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖನಗೊಂಡಿರುವ ಹೊಳೆನರಸೀಪುರದ ರಾಮದಾಸನನ್ನು ವಂಶಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿದೆ. ಈ ವಂಶದ ನರಸಭೂಪಾಲನಿಗೂ ಯರ್ರ ಭೂಭೃತ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಆರನೇ ಬೇಲೂರು ಯರ್ರ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿರ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೆಳದಿ ನೃಪವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಣ್ಣಕವಿಯು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ ಐಗೂರು ಪಾಳಿಯಪಟ್ಟಿನ ಅರಕಲಗೂಡು ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕನೇ ಈತನಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಸನ ಎಪಿ. ಕ. ನಂ V - ೩೩ ರ ಶಾಸನ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಧಿಕೃತ ಸಾಮಗ್ರಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವವರೆಗೂ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ

ಹಾಸನ ಎಪಿ. ಕ. ನಂ. ೨,೯,೧೨೨

ಹೊಳೆನರಸಿಪುರ ---೩೮, ೧೧೪, ೧೧೭,

ಅರಕಲಗೂಡು --- ೨೦ ಮತ್ತು ೭೯

ಶಾಸನಾಧಾರಗಳು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು. ಅರಕಲಗೂಡು ಶಾಸನ ನಂ.೨೦ ರ ಮೇರೆಗೆ (ಇತರೆ ಶಾಸನಗಳ ವಂಶಾವಳಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ) ಈ ಪಾಳಿಯಪಟ್ಟಿನ ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.[೫] ವಿಜಯನಗರದ ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧ ನೆರವುಗಳ ಷರತ್ತಿನ ಮೇರೆಗೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ಬೇಲೂರು ನಾಯಕನನ್ನು ತನ್ನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪಾಳೆಯಗಾರರು ಕಾಶ್ಯಪಗೋತ್ರದ ಆಪಸ್ತಂಬ ಸೂತ್ರದವರೆಂದೂ 'ಮಣಿನಾಗಪುರವರಾಧೀಶ್ವರ'ರೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಯಕರಿಗೆ ಮಣಿನಾಗಪುರವರಾಧೀಶ್ವರ ಹಡಪದ ಸಿಂಧು ಗೋವಿಂದ ಧವಳಾಂಕ ಭೀಮ ಶತಕಾರ ಗಂಡ ದಿನಕರಗಂಡ ಬರೀದ ಸಪ್ತಾಂಗ ಹರಣ ಸಂಗ್ರಾಮ ಧನಂಜಯ ಸಾಹಸ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಕ ದಾನರಾಧೇಯೇತ್ಯಾದಿ ಬಿರುದರಾಜಿ ವಿರಾಜಮಾನ ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇವರು ನೀಡಿದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪ್ರಸನ್ನಾ. ವೆಂಕಟಾದ್ರೀ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಎಂಬ ಅಂಕಿತಗಳಿವೆ.

---

೫. ಅನುಬಂಧ ನೋಡಿರಿ. (ವಂಶಾವಳಿ ಹಾಗೂ ಆಧಾರಗಳು)

ಬೇಲೂರು ನಾಯಕ ಪರಂಪರೆ:

ಯರ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕನ ಅನಂತರ, ೧೫೬೬---೧೫೮೪ ರಲ್ಲಿ ಈತನ ಮಗ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿನಾಯಕನು ಆಧಿಪತ್ಯ ನಡೆಸಿದನು. (ಇವನ ತರುವಾಯ ಇಮ್ಮಡಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಎರ್ರಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಇಮ್ಮಡಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ, ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮಡಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಪಾಳೆಯಗಾರರ ಶಾಸನಗಳು ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಳ್ಳಕೆರೆ ಹೊಳಲ್ಕೆರೆ ಮತ್ತು ದಾವಣಗೆರೆ ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ).

ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಪ್ರಾಂತಗಳಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡಗಿನ ಸೋಮವಾರಪೇಟೆ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಬೇಲೂರು ನಾಯಕರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟವು. ೧೫೮೮ ರಿಂದ ೧೬೨೫ ರವರೆಗೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕನ ಆಡಳಿತ ನಡೆದಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಪಡುತ್ತದೆ.[೬] ಈ ಮಧ್ಯೆ ೧೬೦೮ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಬೇಲೂರನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿ ಕೊಂಡರು.[೭] ೧೬೨೬ ರಿಂದ ೧೬೪೩ರವರೆಗೆ ಬೇಲೂರು ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ನಾಯಕನ ಆಧಿನದಲ್ಲಿತ್ತು. ಕೆಳದಿ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಬೇಲೂರು (ಐಗೂರು) ಬಾಲಂ ಪಾಳೆಯಪಟ್ಟೊ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡತ್ತದೆ. ೧೬೪೦ ರಲ್ಲಿ ಬೇಲೂರು ವಿಜಾಪುರದ ಧಾಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಯಿತು. ರಜಾದುಲ್ಲಾಖಾನನು ಬೇಲೂರನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಫಜಲಖಾನನನ್ನು ಕಳಿಸಲು ವೆಂಕಟಾದ್ರಿಯು ಇದನ್ನು ಎದುರಿಸಿದನು. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಏರ್ಪಟ್ಟು ತುಮಕೂರು ಹಾಗೂ ಬೇಲೂರು ನಾಯಕರುಗಳು ವಿಜಾಪುರದ ಒಡೆತನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಯಿತು.[೮] ೧೬೪೩ ರಿಂದ ೧೬೫೪ ರವರೆಗೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಜರುಗಿತು. ಕೆಳದಿ ನೃಪವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ ೧೬೬೦ ರಲ್ಲಿ ಕೆಳದಿ ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನ ಅಧೀನವಲ್ಲಿದ್ದ ಬೇಲೂರು ಹಾಗೂ ಸಕ್ಕರೇಪಟ್ಟಣವನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯನು ನಾಯಕನ ಮೊರೆ ಹೊಕ್ಕಿದ್ದರಿಂದ ಸಕ್ಕರೇಪಟ್ಟಣವ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ನಾಯಕನು ಶ್ರೀರಂಗರಾಯನಿಗೆ ವಹಿಸಿದನು. ಸಕ್ಕರೇಪಟ್ಟಣದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕೆಳದಿ ಅರಸರು ನೀಡಿದ ಆಭರಣಗಳಿರುವುದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕನ್ವೀನರ್‌ರವರು ನನಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆಳದಿ ನೃಪವಿಜಯ 'ಕ' ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸರ್ವಜಿತ್ಸಂವತ್ಸರದಿಂ ಸಾಹಸಂಗೈಮ ಖರಸಂವತ್ಸರದಿ ಮತ್ತು ಹೇವಿಳಂಬಿ ಸಂವತ್ಸರದೊಳ್' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ

---

೬. ವೆಂಕಟಾದ್ರಿನಾಯಕನ ಪತ್ನಿ ಪದ್ಮಾಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಪ್ಪನಾಯಕನೆಂಬ ಮಗ ಇರುವುದು ವಂಶಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೭. ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರ ವಂಶಾವಳಿ ಭಾ.೧.ಪು. ೪೪.

೮. ಪಾರ್ಶಿಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಕೆಳದಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಲೇಖನ Studies in Keladi . History, By Dr. G.S. Dixit.

ಉಕ್ತವಾದ ಕಾಲಮಾನಾದಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಪಾರ್ಥಿವ ಸಂವತ್ಸರ ಶಾ.ಕ. ೧೫೬೮>ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೪೬ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪರಿಮಾಣವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜಿತ್, ಖರ ಹಾಗೂ ಹೇವಿಳಂಬಿ ಸಂವತ್ಸರಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೪೮,೧೬೫೨ ಹಾಗೂ ೧೬೫೮ ಆಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ೧೬೫೮ ರ ವರೆಗೂ ಬೇಲೂರು ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಪಡುತ್ತದೆ. ವಿಲ್ಕ್ಸ್‌ರವರ ಹೇಗ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಕ್ರಿಪ್ಟ್ ಮತ್ತು ಪ್ರೊಯೆಂಜಾಸ್ (hague Transcripts and Proinzas)[೯] ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳೂ ಈ ಕುರಿತು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನ ಅಳಿಯ ಶಿವಲಿಂಗನಾಯಕನಿಂದಲೂ ೧೬೬೨ ರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲನಾಗಿದ್ದನು. ಈತನು ಕೆಳದಿ ಅರಸರೊಂದಿಗೆ ಸಖ್ಯ ಬೆಳೆಸಿ ಅರಕಲಗೂಡು ಹಾಗೂ ಸಕಲೇಶಪುರದವರೆಗೂ ತನ್ನ ಪಾಳೆಯ ಪಟ್ಟನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದನು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ೧೬೭೪ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನಿಂದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕನು ಪರಾಭವಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ಅರಕಲಗೂಡು, ಅಂಗಡಿ, ನುಗ್ಗೀಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಸಕಲೇಶಪುರಗಳು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೋದವು. ೧೬೭೨-೧೬೯೨ ರಲ್ಲಿ ಬೇಲೂರು ನಾಯಕರು ಕೆಳದಿ ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮಾಜಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಗೋಲ್ಕೊಂಡ, ಬಿಜಾಪುರದ ಜನರಲ್ ಹುಸೇನ್‌ಖಾನ್ ಮತ್ತು ಬಲ್ಕಲ್‌ಖಾನ್ ಸೇರಿ ಮೈಸೂರು ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ವಸುಧಾರೆ ಮತ್ತು ಹಲವು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು.[೧೦] ೧೬೮೨-೧೬೮೬ ರಲ್ಲಿ ಬೇಲೂರು ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕನು ಮೈಸೂರನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನು ಮರಾಠರೊಡನೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಕೆಳದಿ ಅರಸರೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡುಮೈಸೂರು ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದನು. ೧೬೯೮ರಲ್ಲಿ ಬೇಲೂರು ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನಿಂದತಿರುಗಿ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು.[೧೧] ೧೬೭೫ ರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿನಾಯಕನು ಬೇಲೂರು ಸೀಮೆಯ ಲಕುಂದನಾಡಿನ ಗುಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಪುಟ್ಟಯ್ಯನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಬಗ್ಗೆ ದಾನಶಾಸನವೊಂದಿದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ೧೬೯೩-೧೭೦೦ ರಲ್ಲಿ

೯. Proenzas Letter in the Nayakas Madura p 90: Hague Transcripts cited in Foster. English Factories in India (1651-54) Intro. pp XXV-XXXIII.

೧೦. ಕೆ.ವ್ಯವಿ. IX: ರಾಮರಾಜೀಯಮು. ಎಸ್.ಕೆ. ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಪು ೩೧೨

೧೧. ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರಚರಿತೆ ಅಧ್ಯಾ.ಯ ೩ ಪದ್ಯ ೧೪೨.

ಬೇಲೂರಿನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದ ೭೦೦೦ ಸೀಮೆಗಳು[೧೨] ಹಾಗೂ ಶನಿವಾರ ಸಂತೆ ಹೋಬಳಿಯು ಮೈಸೂರು ಹಾಗೂ ಕೊಡಗಿನ ಸೈನ್ಯದ ಧಾಳಿಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಯಿತು. ೧೭೯೪ಳ ರಲ್ಲಿ ಕೆಳದಿ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಒಪ್ಪಂದದಲ್ಲಿ ಬಾಲಂ ನಾಯಕರಿಗೆ ಆರು ನಾಡುಗಳು ಲಭಿಸಿದುವು. ೧೬೮೫ ರಿಂದ ೧೭೯೨ ರವರೆಗೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕನೂ, ೧೭೦೪ ರಿಂದ ೧೭೫೧ ರವರೆಗೆ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿನಾಯಕನೂ ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಸಿದರು. ೧೭೬೩ ರಲ್ಲಿ ೭೦೦೦ ಸೀಮೆಯ ಭಾಗವೊಂದು ಬೇಲೂರಿನ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೈದರನ ವಶವಾಯಿತು. ಈ ನಾಯಕರು ಹೈದರನಿಗೆ ವಾರ್ಷಿಕವಾಗಿ ೫೦೦೦ ಪಗೋಡ ಪೊಗದಿ ಸಲ್ಲಿಸು ವಂತಾಯಿತು.

ಬೇಲೂರು ಪಾಳೆಯಪಟ್ಟನ ಅಂತ್ಯ:

೧೭೯೨ ರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕನು ಟಿಪ್ಪು ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪರಶುರಾಂ ಭಾವೋ ನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಕಾರನ್‌ವಾಲೀಸ್ ಪರವಾಗಿ ಸಮರತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಕಾರಣ ನಾಯಕನು ಭಯದಿಂದ ಕೊಡಗಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋಗಿದ್ದರಿಂದ ಅನಾಯಕತ್ವ ವುಂಟಾಯಿತು. ಟಿಪ್ಪು ಹಾಗೂ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಒಪ್ಪಂದದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ತಿರುಗಿ ಕೆಲವೇ ಪ್ರಾಂತದ ಆಡಳಿತ ಲಭಿಸಿತು. ಟಿಪ್ಪು ಬಾಲಂನ ಉಳಿದ ಪ್ರಾಂತವನ್ನು ತನ್ನ ಅಧೀನ ದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮಂಜರಾಬಾದ್ ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದನು.

ಐಗೂರು ವೆಂಕಟಾದ್ರಿನಾಯಕ:

ದಿ.೧೦-೯-೧೮೦೦ ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಪತನವಾದ ಮೇಲೆ ಬ್ರಿಟೀಷರ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದ ಧೋಂಡಿಯಾ ವಾಘನ ತರುವಾಯ ೧೮೦೨ ರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕನ ಮಗ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ನಾಯಕನು ಐಗೂರನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಮಂಜರಾಬಾದಿನ ಬಳಿ ಅರಣ್ಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಅರಕೆರೆ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತನು. ಲೆಫ್ಟನಂಟ್ ಕರ್ನಲ್ ಮಾಂಟ್ರಿಗ್ಯೂರನು ದಂಡೆತ್ತಿ ಅರಕೆರೆ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿದನು. ಆದರೂ ನಾಯಕನು ಪುನಃ ಕೋಟೆಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಕರ್ನಲ್ ಆರ್ಥರ್ ವೆಲ್ಲಸ್ಲಿಯು ಈತನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರೊಂದಿಗೆ ನಾಯಕನನ್ನು ಹುಡುಕಿಸಿ, ಅವನ ಕಡೆಯ ಹಲವು ಸೈನಿಕರನ್ನು ಕೈಸೆರೆ ಹಿಡಿದನು. ಇದರಿಂದ ನಾಯಕನಿಗೆ ದಿಕ್ಕುತೋಚದಂತಾಗಿ ಕಾಡಿಗೆ ಓಡಿಹೋದನು. ೧೮೦೨ನೇ ಫೆಬ್ರುವರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಿಂದ ತನಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ತರಿಸಲು ನಾಯಕನು ತನ್ನವರನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಈ ಸುಳಿವನ್ನು ತಿಳಿದ ಶತ್ರುಗಳು ನಾಯಕನನ್ನೂ

---

೧೨. ೭೦೦೦ ವರಹ ರೆವಿನ್ಯೂ ಆದಾಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ೭೦೦೦ ಸೀಮೆ ಎಂದು ಹೆಸರುಂಟಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೂ ಅವನ ಕಡೆಯವರನ್ನೂ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಪೂರ್ಣಯ್ಯನ ಸಲಹೆ ಮೇರೆಗೆ ಉಗ್ಗಿಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಿ ೧೦-೨-೧೮೦೨ ರಂದು ವೆಂಕಟಾದ್ರಿನಾಯಕನ ಪ್ರಾಣ ಹರಣಮಾಡಿದರು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಗೆಗಳು:

ಡಾ. ಸೂರ್ಯನಾಥ ಕಾಮತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಬೇಲೂರು ಬಲಂ ನಾಯಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಗೆ ಶಾಸನಗಳು, ರಾಜಾವಳಿ ಕಥೆ, ಡಾಬ್ಸ್ ನೆನಪುಗಳು, ಹೆರ್ಮನ್ ಮೋಗ್ಲಿಂಗ್ ಕೊಡಗಿನ ನೆನಪುಗಳು ಮೆಕಂಜೀ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ತುಸು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಕಾರ ನೀಡುತ್ತವೆ. ನಂ. ೧೧೪೩ರಿಂದ ೧೧೫೩ರವರೆಗಿನ ಮೆಕಂಜೀ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಈ ನಾಯಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಆಧಾರಗಳೆನಿಸಿವೆ.[೧೩] ರಾಜಕೀಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಲ್ಪಕಾಲಾವಧಿ ಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದ ಈ ನಾಯಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಗೆಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಈ ಪಾಳೆಯಪಟ್ಟಿನ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳ ಮೇರೆಗೆ ೧೫೬೬ ರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿನಾಯಕನು ನಾಗನಾಯಕನ ಮಂಡಪದ ಮುಂದಿನ ಗರುಡಗುಡಿಯನ್ನೂ, ೧೫೮೦ ರಲ್ಲಿ ವಸಂತೋತ್ಸವಕ್ಕಾಗಿ ಉಯ್ಯಾಲೆ ಮಂಡಪವನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿದನು. ಹೊಳಲ್ಕೆರೆ ೧೧೨ ನೆಯ ಶಾಸನದ ಮೇರೆಗೆ ಎರ್ರ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೂ ೧೫೦೪ ರಲ್ಲಿ ಬೇಗೂರಿನ ಹೊರಪೇಟೆ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ 'ಕೃಷ್ಣಾಪುರ' ಎಂದು ನಾಮಕರಣಮಾಡಿದನು. ಜಗಳೂರು ಶಾಸನ ನಂ.೨ ರ ಪ್ರಕಾರ ಎರ್ರ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕನು ತನ್ನ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದ ಜಗಳೂರು ಸೀಮೆಯ ಬಿಳಿಚೋಡು ಗ್ರಾಮದ ಕುರುಬರು ನೀಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ 'ಕುರಿದೆರೆ' (ಕುರಿಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಧಿಸಿದ ತೆರಿಗೆ) ಯನ್ನು ೧೫೫೪ ರಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಹಾಕಿದನು. ಲಕ್ಷ್ಮಪ್ಪನಾಯಕನು ತಾಯಿ ಪದ್ಮಾಜಮ್ಮಗೆ ಪುಣ್ಯವಾಗಲೆಂದು ದಿ.೮-೫-೧೬೦೫ ರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರದ ಅಮ್ಮನವರಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊ.ನ ೧೪೫ ನೇ ಶಾಸನವು ಹೇಳಿದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಸೇವೆಗಳು:

೧೫೫೮ ರಲ್ಲಿ ಇಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನು ಕಾಮಸಮುದ್ರದ ವೀರಭದ್ರದೇವರ ಪೂಜೆಗೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು (ಚಿ.ಕೆ. ಶಾ.ನಂ. ೪೭). ೧೫೫೯ ರಲ್ಲಿ ಇಮ್ಮಡಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿಯು

೧೩. ಡಾ.ಕಲ್ಬುರ್ಗಿರವರು ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಮೆಕಂಜೀ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಂಕಲಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗುಂಡೇರಿ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವರಿಗೆ ನರಸಾಪುರ(ವೆಂಕಟಪುರ)ವನ್ನೂ (ಹೊ.ಕೆ.ಶಾ.ನಂ. ೨೧), ೧೫೬೧ ರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿಯ ಮಗ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕನು ದಾವಣಗೆರೆ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕಾಡಜ್ಜಿ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಹರಿಪರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಚಕ್ರಕ್ಕೂ (ದಾವಣಗೆರೆ ಶಾ.ನಂ.೧೮), ಹರಿಹರ ದೇವಾಲಯದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ ದೇವಿಯರ ರಥೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಗಂಗನರಸಿ ಗ್ರಾಮವನ್ನೂ (ದಾವಣಗೆರೆ ಶಾ.ನಂ ೩೦), ೧೫೬೨ ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಥಡಿ ಅಹೋಬಳ ನರಸಿಂಹ (ರಂಗನಾಥ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ) (ದಾವಣಗೆರೆ ಶಾ. ನಂ ೧೬೫) ದೇವರಿಗೆ ಭೂಮಿಯನ್ನೂ ದತ್ತಿ ನೀಡಿದರು. ೧೫೮೮ ರಲ್ಲಿ ರಂಗನಾಥ ಹಾಗೂ ಏಣಿ ನರಸಿಂಹ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಒರಟಾದ ಗುಡಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ತೆಗೆಸಿಹಾಕಲಾಯಿತು. ೧೬೨೬ ರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ೨೬ ಅಂಕಣದ ಕೈಸಾಲೆ ಮಂಟಪವನ್ನು ಉತ್ತರ ಪ್ರಾಕಾರದ ಹತ್ತಿರ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಯಿತು. ಬೇಲೂರಿನ ಹೊನ್ನಾಜಿಯಮ್ಮನು ವಿಜಯನಗರದ ಕೊನೆಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೧೬೭೨ ರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ಮಂಚವನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿದಳು. ಚನ್ನರಾಯಪಟ್ಟಣದ ಗದ್ದೆರಾಮೇಶ್ವರಗುಡಿ, ಗೊರೂರಿನಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕೂಟಾಚಲ ವಾಸುದೇವ ದೇವಸ್ಥಾನದ ನದಿಯ ಸನಿಹದಲ್ಲಿರುವ ನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯಗಳು ೧೫೮೬ ರಲ್ಲಿ ಈ ಪಾಳೆಯಗಾರರಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಪಡುತ್ತದೆ.[೧೪] ಕೊಡಗಿನ ೨೮ ನೇಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ೧೬೯೩ ರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕನು ಯೋಗಪ್ಪೆಯನಿಗೆ ಓರುಮನಹಳ್ಳಿ, ಕಟ್ಟೆಪುರ ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ನೀಡಿದುದು ಹೇಳಿದೆ. ೯೪ ನೇಯ ಶಾಸನವು ೫ನೇಯ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕನು ಕೈವಲ್ಯಯೋಗಿಗೆ ಮೂದ್ರವಳ್ಳಿ ಗ್ರಾಮ ಹಾಗೂ ಆನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ೧೭೩೬ ರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿನಾಯಕನು ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಗೋಪುರ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕಳಸ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಬೇಲೂರಿನ ೬೮ನೇ ಶಾಸನವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ೧೭೦೫-೧೭೩೪ ರಲ್ಲಿ ಶೃಂಗೇರಿಯ ಶ್ರೀಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಭಾರತಿಗಳು ಬೇಲೂರು ಮಂತ್ರಿಗಳ ವಿಶೇಷ ಆಹ್ವಾನದಂತೆ ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯೆ ಭೇಟಿಯಿತ್ತುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ. ನಂ.೭೯ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಮಠಕ್ಕೆ ದಾನಶಾಸನ ನೀಡಿದ ವಿವರವಿದೆ. ಟಿ. ನರಸೀಪುರದ ೩೫೫ನೆಯ ಶಾಸನ ಐಗೂರಿನ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರರಿಗೆ ಕಿಬ್ಬಟ್ಟಿನಾಡಿನ ಕುಡುಗರವಳ್ಳಿ ನೀಡಿದ ವಿವರವಿದೆ. ಹೊ.ನಂ. ೩೦ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆನರಸೀಪುರದ ಗರುಡಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಹಾ. ೨೧೪ನೇ ಶಾಸನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷದೇವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಉಂಬಳಿ, ಹಾ. ೨೧೯ನೇ ಶಾಸನ ೧೨-೬-೧೭೭೪ ರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕನು ಅಗಚೀಗದ್ದೆಮನಿಯಲ್ಲಿ ವಿರಕ್ತಮಠ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಿವರಗಳಿವೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೨೬ ರಿಂದ ೧೬೪೩ ಆಳಿದ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿನಾಯಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರಣಿಕ ತಿಮ್ಮಮಂತ್ರಿಯ ಮಗ ಸೂರ್ಯನು 'ಕವಿ ಕಂಠಹಾರ' ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟನ್ನು ರಚಿಸಿ

೧೪. ಹೊಯ್ಸಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ : ಡಾ. ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ ಪು.೨೪.೨೫ ಮತ್ತು ೮೩.

ದ್ದಾನೆ.[೧೫] ಈತನಿಗೆ ಉಭಯಭಾಷಾ ಕವಿತಾ ನೂತನ ಪದರಚನಾ ವಿಖ್ಯಾತ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಇತ್ತು.

ಉಪಸಂಹಾರ:

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಬೇಲೂರು ಬಲಂ ನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಅಲ್ಪಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನೀಡಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಗೆ ಗಣನೀಯವಾದುದು. ಈ ಪಾಳೆಯಪಟ್ಟವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧಕರು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ವಿಫುಲ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಡಾ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಶಾಸನಾದಿ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿರುವ ಈ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಕೈಗೊಂಡಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಬೇಲೂರಿನ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಆಕರ ಗ್ರಂಥ ಕೆಳದಿನೃಪವಿಜಯ ಹಾಗೂ ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಅಸಮಂಜಸ. ಅನೇಕ ಪಾಳೆಯಗಾರರ ರಾಜಧಾನಿಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಗತಕಾಲದ ಅಳಿದುಳಿದ ಅವಶೇಷಗಳು ಪಟ್ಟಣದ ಮ್ಯೂಜಿಯಂನಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ.

ಮುಂದಿನ ಸಂಶೋಧಕ ಪೀಳಿಗೆಯವರು ಪಾಳೆಯಗಾರರ ಇತಿಹಾಸಾಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡು, ಪುರಾತನ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಇತಿಹಾಸ, ಸಾಸ್ಕೃತಿಕ, ಪ್ರವಾಸೋಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರವಹಿಸಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪಾಳೆಯಗಾರರ ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಮಹನೀಯರ ವಂಶೀಕರು ಇದನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಲ್ಲಿ ವಂಶಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಉತ್ತಮ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲುದು.

ಬೇಲೂರು ಬಲಂ ನಾಯಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಕೂಲಂಕಷ ಅಧ್ಯಯನ ಅಗತ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ, ಶಾಸನ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಈ ಲೇಖನವು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯುಂಟು ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕ.

---

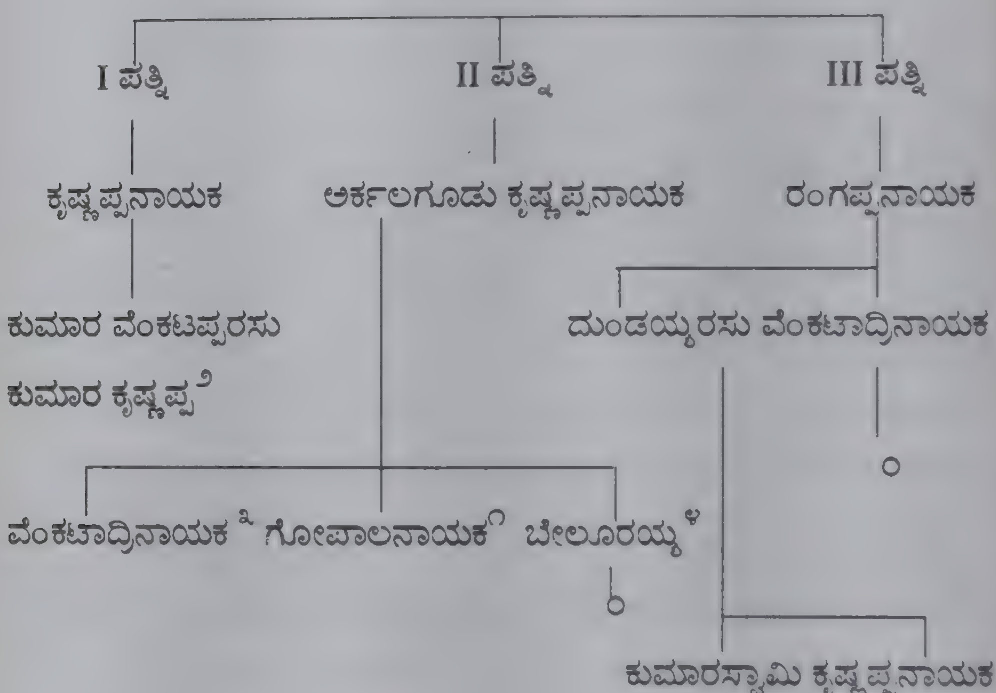
೧೫. ಕಕಚ.ಸಂ. II ಪು.೩೨೪-೩೨೫: ಕವಪಸೂ ಸಂ. I ಪು ೨೬೪.

ಅನುಬಂಧ

ಕೆಳದಿನೃಪವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಬೇಲೂರು ನಾಯಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖನಗೊಂಡಂತೆ ವಂಶಾವಳಿಗಳು

ಅರಕಲಗೂಡ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕ

ವೆಂಕಟಾದ್ರಿನಾಯಕ



೧. ಈತನಿಗೆ ಕ್ರಿ. ೧೭೧೫-೧೭೪೦ ರಲ್ಲಿ ಕೆಳದಿ ಇಮ್ಮಡಿ ಸೋಮಶೇಖರನು ಬೇಲೂರು ಪಾಳೆಯಪಟ್ಟಿಗೆ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ನಿಯಮಿಸಿದನು.

೨. ಈತನು ಕುಟುಂಬ ಸಹಿತನಾಗಿ ಕೊಡಗರ ವೀರರಾಜರ ಮೇಲು ಪರಾಂಬರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಮೈಸೂರದ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮೊಳಲಿ ಮಟ್ಟಿಸಾಗರ ಎಂಬ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿದ್ದನು.

೩. ಈತನಿಗೆ ಉನ್ಮದಾವಸ್ಥೆಯಿದ್ದುದರಿಂದ ಕೆಳದಿ ಸೋಮಶೇಖರನಾಯಕನು ನಾಯಕನ ಆರೈಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಿದನೂರಿನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿದ್ದನು.

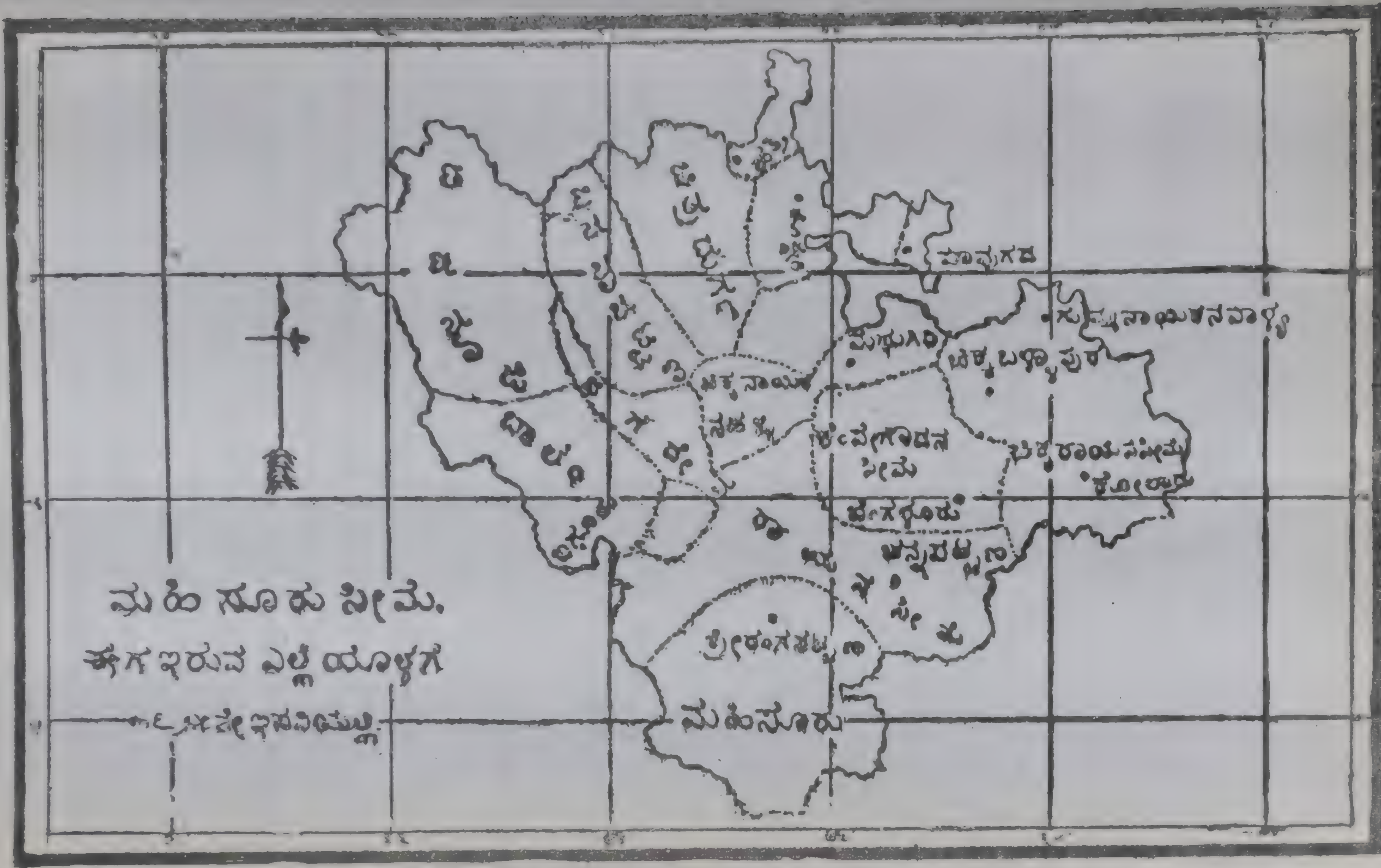
೪. ಈತನು ಕುಹಕಿಗಳ ದುರ್ಬೋಧೆಗೊಳಗಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕೆಳದಿ ಮೇಲೆ ವಿರೋಧವುಂಟು ಮಾಡಿದನು. ಈ ವಿರೋಧದಲ್ಲಿ ಆನೆಯನ್ನು ತಿರುಗಿ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ೩ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿನಾಯಕನು ಮೈಸೂರವರಿಂದ ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಟ್ಟನು.

೨. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕನು ಕೊಡಗರ ಉಪಟಳದಿಂದ ನೊಂದು ಕೆಳದಿಯ ಮೊರೆ ಹೋಗಲಾಗಿ ಈತನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ರಾಯಸದ ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣನೊಂದಿಗೆ ಸೈನ್ಯ ಕಳುಹಿಸಿ ಕೊಡಗಿನ ವೀರರಾಜನನ್ನು ನಯಭಯೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಒಡಂಬಡಿಸಿ ಈತನನ್ನು ಬೇಲೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ರಾಜತ್ವಕ್ಕೆ ಕೆಳದಿ ಅರಸನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದನು.

The History of the Vijayanagar Empire, by M.H.Rama Sharma and Edited by M.H. Gopal.

Page No	Name of the Belur Rules	Epigraphical Sources
459.	Velur Kālappa Nāyaka, Agent of Vēlur Krishṅappa Nāyaka 1562	Dvg 30 Ec XI
470	Daḷavāi Yera Krishṅappa Nāayaka S/o Bayyappa Nāyaka of Karnatak. 1543	IA vol X p. 57 No.88 Ibid, p. 66 No.93
	1566	Hassan 35, Ec V Belur 7, Ec V Hassan 22, Ec V
470	Krishṅappa Nāyaka S/o Chinna Bomma Nāyaka of vēlur c 1547-48	
	c 1550-51	382 of 1925 MER
471	Krishṅappa Nāyaka S/o Haḍapa pottāppa Nayāaka c 1580-81	417 of 1905 MER Belur 12, Ec vol V
471	Krishṅappa Nāyaka of Bēlur S/o Vekṭappa Nāyaka 1575	Hassan 176, Ec V
	1615	Mudugere 8, Ec V
474	Lakshmappa Nāyaka S/o Venkaṭappa Nāyaka 1588	HN 4, Ec V
	1628-29	Yd 34, Ec IV
482	Mallarasayya of Bāguru c 1515	Holalkere 119 & 128, EC XI
	1519	--- " --- 73 --- " ---
483	Mallarasayya of Bēlur 1529	Ag 8, Ec V
	Mallarasayya Agent of Chikka Sigam Nāyaka 1532	Yl 45 Ec IV

	Mallarasayya Agent of Krishnappa Nāyaka	1535	Holalkere 15, Ec XI
488	Heraha Nāyaka S/o Thimmappa Nāyaka	1565	Belur 31, Ec V
498	Narasimha Nāyaka of Holenarasipura	1655 1658	Goribidanur 3, Ec X Ec XV Hassan Dt. Supp, Vol No. 25,
499	Rangappa Nāyaka Narsimha Nāyaka	1654-55	Hassan Dt. Sup, Vol. XV Hn 32, para 3, Ec V. Hassan Dt. Sup, Vol XV Hn 33, 71 & 73
503	Hadapa Papi Nāyaka	1689	Goribidanur 27, Ec X


ಮಹಿಸೂರು ಸೀಮೆ.
ಈಗ ಇರುವ ಎಲ್ಲೆಯೊಳಗೆ
ಪಾವುಗಡ
ಮಿಧುಗಿರಿ
ಚಿಕ್ಕಬಳ್ಳಾಪುರ
ದೇವೆಗೌಡನ ಸೀಮೆ
ಬೇಂಗಳೂರು
ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ
ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ
ಮಹಿಸೂರು

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ಆರನೆಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಕಾಲದ ವಣ್ಣೂರ ಶಿಲಾಶಾಸನ

• ಶ್ರೀನಿವಾಸ ವೆಂ. ಪಾಡಿಗಾರ
• ಸಿ.ಬಿ.ಹೊಂಡದ ಕಟ್ಟಿ

ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೈಲಹೊಂಗಲ ತಾಲೂಕಿನ ಈಶಾನ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೇಸರಗಿಯ ಸಮೀಪವಿರುವ ವಣ್ಣೂರು ದೊಡ್ಡಗ್ರಾಮ. ರಠ್ಠರ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿವದೇವಾಲಯ ಇಲ್ಲಿದೆ.[೧] ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಾಸನವಿರುವ ಶಿಲಾಫಲಕ ಈ ದೇವಾಲಯದ ಎದುರು ಎಡಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿದೆ.[೨] ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ೩೮ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮರಳುಶಿಲೆಯ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಶಾಸನ ಕೊರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಶಿಲಾಸ್ವರೂಪವೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ೧ ರಿಂದ ೭ನೇ ಸಾಲುಗಳ ಆರಂಭ ಭಾಗ ಒಡೆದಿದೆ. ಶಾಪಾಶಯದ ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಉಳಿದ ಭಾಗ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಪಿಕಾರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೆಸಗಿದ್ದಾನೆ.

ಶಾಸನ ತಿಳಿಸುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು: (೧)ಚಾಲುಕ್ಯ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲದೇವ. (೬ನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ)ನ ಆಡಳಿತ ಉಲ್ಲೇಖ (ಸಾಲು೧-೪); (೨) ಅವನ "ಪಾದಪದ್ಮೋಪಜೀವಿ" "ಮಹಾವೆಂಗಿ ಮಡಲೇಶ್ವರ", "ಚೋಳರಾಜದಿಶಾಪಟ್ಟ", "ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲ ಪಟ್ಟಮಹಾದೇವಿಯರಣುಗ", ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರ ಕುಮಾರ ಜಯಸಿಂಹನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (ಸಾಲು ೪-೧೦); (೩)ಕುಮಾರ ಜಯಸಿಂಹನು ಕೂಣ್ಡಿ-೩೦೦೦ ವನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ.... ಚೋಳದೇವ ಮುಂತಾದ ನಾಡಪ್ರಭುಗಳು ಗಾವುಂಡುಗಳು ಜಯನ್ತೀಪುರದ ನೆಲೆವೀಡಿನಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾದ ಉಲ್ಲೇಖ(ಸಾಲು ೧೧-೧೩); (೪)ಕಾಲನಿರ್ದೇಶನ:ಚಾಲುಕ್ಯ ವಿಕ್ರಮಕಾಲದ ೩೮ನೇಯ ಜಯಸಂವತ್ಸರ, ಶ್ರಾವಣ ಶುದ್ಧ ಪಂಚಮಿ, ಆದಿತ್ಯವಾರ ದಕ್ಷಿಣಾಯನ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ. (ಸಾಲು ೧೩-೧೪); (೫) ಕುದರಗೆ ೭೦ ರಲ್ಲಿದ್ದ ಒರ್ಣನೂರ. ಪ್ರಸ್ತಾಪ (ಸಾಲು ೧೪-೧೫); (೬)ಹರಿಹರಾದಿತ್ಯ ದೇವರ ಆಚಾರ್ಯ ಯಮನಿಯಮಾದಿ ಶೀಲಸಂಪನ್ನ, "ಕಾಳಾಮುಖ", "ಪರ್ವತಾವಳಿ ಸಿಂಹಪರ್ಷೆಯ" ಲಾಕುಳಾಗಮ ಶಾಸ್ತ್ರವಿದನಾದ ಶ್ರೀಮತ್ ಬಾಳಚಂದ್ರ ಪಂಡಿತದೇವರ ಉಲ್ಲೇಖ

(ಸಾಲು ೧೫-೧೭); (೭)ಕುಮಾರ ಜಯಸಿಂಹದೇವನಿಂದ "ಜಯಸಿಂಘೇಶ್ವರ" ದೇವರ ಲಿಂಗಪ್ರತಿಷ್ಠೆ (ಸಾಲು ೧೮-೧೯); (೮)ಜಯಸಿಂಘೇಶ್ವರದೇವರ ಅಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ, ತಪೋಧನರ ಅನ್ನದಾನಕ್ಕೆ, ವಿದ್ಯಾದಾನಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಯ (ಒರ್ಣಸೂಲ)ಪ್ರಭು ನಾಗಗಾವುಂಡನು (ಜಯಸಿಂಹನ ಪರವಾಗಿ)ಬಾಳಚಂದ್ರಪಂಡಿತ ದೇವರ ಕಾಲಂ ಕರ್ಚಿ ಧಾರಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟ ೧೨ (?)ಮತ್ತರು ಭೂಮಿದಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೀಮಾವಿವರ(ಸಾಲು ೨೭-೨೮) ; (೧೧)ಶಾಪಾಶಯ:ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ (ಸಾಲು ೨೮-೩೭) ; (೧೨)ಶಾಸನವನ್ನು ಬರೆದ ಮೂಲವಳ್ಳಿಯ ಜೋಗೋಜನ ಮಗ, ಸರಸ್ವತೀಗಣದ ಸರಸ್ವತೀ ಪಾದಾರಾಧಕ ಕನ್ನೋಜನ ಉಲ್ಲೇಖ (ಸಾಲು ೩೭-೩೮).

ಶಾಸನೋಲ್ಲಿಖಿತ ಕಾಲ ಜುಲೈ ೯, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೧೪ ಆಗುತ್ತದೆ. ವಾರದ ದಿನ ಆದಿತ್ಯವಾರವಾಗಿರದೆ ಗುರುವಾರವಾಗಿತ್ತು.

ಚಾಲುಕ್ಯ ಕುಮಾರ ಜಯಸಿಂಹನಾರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೊದಲು ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತದೆ. ೬ನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನಿಗೆ ಜಯಸಿಂಹನೆಂಬ ಸಹೋದರನಿದ್ದ ವಿಷಯ ಆಗಲೇ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಈತನ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೮೨ ರ ವರೆಗಿನ ಶಾಸನಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ.[೩] ಕರಡಿಕಲ್ಲು-೪೦೦, ಕೋಗಳಿ-೫೦೦, ಕುಂದೂರು-೧೦೦೦, ಪುಲಿಗೆರೆ, ಬೆಳ್ವೊಳ, ಸಾಂತಳಿಗೆ-೧೦೦೦, ಬನವಾಸಿ-೧೨೦೦೦ ಮೊದಲಾದ ಆಡಳಿತ ವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯುವರಾಜ ಪದವಿಯಿಂದ ಈತ ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಸಿದ. ಕ್ರಮೇಣ ಇವನು ತನ್ನಣ್ಣನ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆಯೆದ್ದು ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲನಾದ ನೆಂದು ಬಿಲ್ಹಣನ ವಿಕ್ರಮಾಂಕದೇವಚರಿತದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದಂಗೆಯ ಕುರಿತ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೮೨ ರ ನಂತರದ ಇವನ ಶಾಸನ ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಕೆ.ಬಿ. ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಾಸನವೊಂದನ್ನು ಎಮ್.ಎಸ್. ಶರ್ಮ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೪] ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೯೬ ರ ಈ ಶಾಸನ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲನ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವದಲ್ಲದೆ, *"ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರ " "ವೆಂಗಿಮಂಡಲೇಶ್ವರ "* "ಕುಮಾರಜಯಸಿಂಹ"ನು ಲೊಂಬಲಿಕೆ ೭೦ನ್ನು ಕುಮಾರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಆಳು ತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಂಟಕನಾಗಿದ್ದ ಸಹೋದರ ಜಯಸಿಂಹನನ್ನು ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನು ಬೇಕಂತಲೇ ವೆಂಗಿಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕಾಗಿ ಚೋಳರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಘರ್ಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸುನೀಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಶರ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ಕುಮಾರ ಜಯಸಿಂಹನನ್ನು ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಸಹೋದರನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಬಾ.ರಾ.ಗೋಪಾಲ ಅವರು ಸಹ ಇದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೯೬ ಜಯಸಿಂಹನ ಕೊನೆಯವರ್ಷ ವಿರಬೇಕೆಂದಿದ್ದಾರೆ.[೫]

ಆದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೮೨ ರ ವರಗಿನ ಶಾಸನಗಳು ಜಯಸಿಂಹನು "ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಮಲ್ಲ ನೊಳಂಬ ಪಲ್ಲವ ಪೆರ್ಮಾಡಿ ಜಯಸಿಂಘದೇವ", "ಯುವರಾಜ ವೀರನೊಳಂಬ ಜಯಸಿಂಹದೇವ," "ಅಣ್ಣನಂಕಕಾರ" ಮುಂತಾಗಿ ಬಿರುದಾಂಕಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಶರ್ಮ ಅವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಸಿರುವ ಹೈದರಾಬಾದ್ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಣ್ಣೂರ ಶಾಸನ ಇವೆರಡೂ ಜಯಸಿಂಹನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಯಾವ ಬಿರುದನ್ನೂ ಹೇಳುವದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ."ಕುಮಾರ" ಜಯಸಿಂಹ. "ವೆಂಗಿಮಂಡಲೇಶ್ವರ." "ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲ ಪಟ್ಟಮಹಾದೇವಿಯರಣುಗ" ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಜಯಸಿಂಹನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಾಸನದ "ಕುಮಾರ ಜಯಸಿಂಹ"ನೂ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೮೨ ರ ವರೆಗಿನ ಶಾಸನಗಳ "ವೀರ ನೊಳಂಬ ಜಯಸಿಂಹ" ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮೇರೆಗೆ ಕುಮಾರ ಜಯಸಿಂಹನು ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಪುತ್ರನೇ ಹೊರತು ಸಹೋದರನಲ್ಲ. ಇವನು ಜಯಕರ್ಣನಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗಾಂವಿ. ಬಿಜಾಪುರ ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಜಾಮ್ ದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೦೨. ೧೧೨೦. ೧೧೨೧ ರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಯುವರಾಜ ಜಯಕರ್ಣನ ಆಡಳಿತ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.[೬] ರಠ್ಠ ಇಮ್ಮಡಿಸೇನನು ಇವನ ಕೈಕೆಳಗಿನ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ವಿಷಯ ಕೊಣ್ಣೂರು ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದುವೇಳೆ ಕುಮಾರ ಜಯಸಿಂಹನು ಜಯಕರ್ಣನಲ್ಲದಿದ್ದರೆ. ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನಿಗೆ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲ ಪಟ್ಟಮಹಾದೇವಿಯಿಂದ ಜಯಸಿಂಹನೆಂಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪುತ್ರನಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಣ್ಣೂರ ಶಾಸನವನ್ನು ಸೇರಿದಂತೆ ಈತನ ಎರಡು ಶಾಸನಗಳು ಈವರೆಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಂತಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕೂಂಡಿ-೩೦೦೦ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾಂಡಲೀಕರಾಗಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ರಠ್ಠರ ಉಲ್ಲೇಖ ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು. ಶಾಸನ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಮ್ಮಡಿಸೇನನು ರಠ್ಠ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನ ಲಂಕರಿಸಿದ್ದನು. ಆದರೆ ವಣ್ಣೂರಪ್ರಭು ನಾಗಗಾವುಂಡನನ್ನು ಶಾಸನ ಹೆಸರಿಸಿದೆ.

ಹರಿಹರಾದಿತ್ಯ (ತ್ರೈಪುರುಷ) ದೇವರ[೭] ಆಚಾರ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಕಾಳಾಮುಖ ಯತಿ ಬಾಳಚಂದ್ರಪಂಡಿತರ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಈತ ಪರ್ವತಾವಳಿ ಸಿಂಹಪರ್ಷೆಯ ಯತಿ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಪರ್ಷೆ, ಸಿಂಹಪರ್ಷೆ, ಶಾಲೆಯ ಪರ್ಷೆಗಳ ಉಲೇಖವಿದ್ದು[೮] ಸಿಂಹಪರ್ಷೆಯ "ಅಭಿನವ ಪಾಶುಪತ"ದ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳನೇಕ ಇವೆ.[೯] ವಣ್ಣೂರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವ ಪಾಶುಪತದ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ "ಪರ್ವತಾವಳಿ ಸಿಂಹಪರ್ಷೆ"ಎಂದಿರುವದು ಶ್ರೀಶೈಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ.[೧೦]

ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಶಾಸನ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ: ಮೂಲವಳ್ಳಿಯ ಜೋಗೋಜನಮಗ ಕನ್ನೋಜ. ಇವನು ಸರಸ್ವತೀಗಣದವನೆಂದೂ ಸರಸ್ವತಿಯ ಆರಾಧಕನೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯದೇವತೆಯನ್ನಾಗಿ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮತವೊಂದಿತ್ತೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಮತ ಒವಜರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತೋ ಏನೊ.

ಇನ್ನು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕೆಲ ಸ್ಥಳನಾಮಗಳು. ಜಯಂತೀಪುರ=ಬನವಾಸಿ (ಉತ್ತರಕನ್ನಡಜಿಲ್ಲೆ); ಕುಂದುರಗೆ=ಕುಂದರಗಿ (ಗೋಕಾಕ ತಾಲೂಕು, ಬೆಳಗಾಂವಿ ಜಿಲ್ಲೆ); ಒರ್ಣನೂರು=ವಣ್ಣೂರು(ಬೈಲಹೊಂಗಲ ತಾಲೂಕು, ಬೆಳಗಾಂವಿ ಜಿಲ್ಲೆ); ನೇಸಲುಗೆ=ನೇಸಱಗಿ (ಬೈಲಹೊಂಗಲ ತಾಲೂಕು); ತೊಮರಿಕಲ್ಲಮೊಱಡಿ =ಬಹುಶಃ ಮೇಕಲಮರಡಿ (ಬೈಲಹೊಂಗಲ ತಾಲೂಕು); ಬೂದನಗುತ್ತಿ=ಬಹುಶಃ ಚಿಕ್ಕ /ಹಿರೇ ಬೂದನೂರ (ಸವದತ್ತಿ ತಾಲೂಕು, ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆ); ಕೂಳನೂರ= ಕೊಳದೂರ (ಬೈಲಹೊಂಗಲ ತಾಲೂಕು); ಬುದುಪಳ್ಳಿ =ಬೂದಿಹಾಳ (?) (ಗೋಕಾಕ ತಾಲೂಕು); ಕುಱುಗವಾವಿ=?ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಳಗಳೂ (ಬನವಾಸಿ ಹೊರತು)ವಣ್ಣೂರ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಇವೆ.

ಶಾಸನದ ಪಾಠ[೧೧]

೧ ..... ಪ್ರಿತ್ವೀವಲ್ಲಭ ಮಹಾರಾಜಾಧಿರಾಜಂ ಪರಮೇಶ್ವರಂ ಪರ

೨ ..... [ಕು]ಳತಿಳಕಂ ಚಾಳುಕ್ಯಾಭರಣಂ ಶ್ರೀಮತು ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲದೇವರು

೩ ..... [ಮು]ತ್ತರೋತ್ತರಾಭಿವ್ರಿದ್ಧಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಮಾಚಂದ್ರಾರ್ಕ
ತಾರಂಬರಂ ಸಲು

೪ ..... ದಪದ್ಮೋಪಜೀವಿ||ಸ್ವಸ್ತಿಸಮಧಿಗತ ಪಂಚಮಹಾಸಬ್ದ ವೆಂಗಿಮಂಣ್ಡ

೫ ..... [ಮ] ಹೇಸ್ವರ ಗಣ್ಡರೊಳುಗಣ್ಡ [ತೇಜ] ಮಾರ್ತ್ತಣ್ಡಂ ಭಣ್ಡರಾಮ
ಮಾರ್ಜ್ಜಾಟಭೀಮಂ ವೀರ ..

೬ ..... ಸರ್ವನೀತಿಪರಾಯಣಂ ಮೂರ್ತಿನಾರಾಯಣಂ
ಚಾಳುಕ್ಯಮಾಣಿಕ್ಯನಮೋಘವಾ

೭ ..... ರವಿಳಾಸ ಬಪ್ಪನ ಚಂದ್ರಹಾಸಂ ಜಗದೇಕವೀರ
ನಾಹ[ವಧೀರ?]ಜಸರರ್ಣ್ಣಗರ್ವ್ವಸಂ [ಪೂ] ರ್ಣ್ಣಘರಟ್ಟಿ
[ಚೋ] -

೮ ಳರಾಜಿಗದಿಶಾಪಟ್ಟ ಮತ್ತಗಜಾಂಗರಾಜ ಹಯವತ್ಸರಾಜ
ರಿಪುರಾಯ ಕಟಕಸೂಜಿಕಾಜಿ ಬ-

೯ ಪ್ಪನಂಕಕಾಜಿಂ ಪ್ರತಿಮಲ್ಲಕುವರ ಹೃತ್ಸೆ[ಲ್ಲ]ಜಗದೇಕ
ಮಲ್ಲ ಶ್ರೀಮತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲ ಪಟ್ಟಮಹಾದೇವಿಯರಣು-

೧೦ ಗಂ ನಾಮೂದಿ ಸಮಸ್ತಪ್ರಸಸ್ತಿಸಹಿತಂ [ಶ್ರೀ] ಮನ್ಮ
ಮಹಾಮಣ್ಣಳೀಸ್ವರಂ ಕುಮಾರಂ ಜಯಸಿಂಪದೇವರು||

೧೧ @ ಕೂಣ್ಡೆಮೂಱು ಸಾಸಿರದುಭಯಸ್ಥಾಮಂ ದುಷ್ಟ
ನಿಗ್ರಹ ಸಿಷ್ಟಪ್ರತಿಪಾಳನೆಯಿಂ ಸುಖಸಂಕತಾವಿನೋ-

೧೨ ದದಿಂ ರಾಜ್ಯಂಗಯ್ಯುತ್ತಮಿರೆ....ಚೋಳದೇವಂ ನಾತ -
ಪ್ರಭುಗಾವುಂಣ್ಡುಗಳೆಲ್ಲರುಮನೊಳಗೊಣ್ಡು ಪೋಗಿ

೧೩ [ಜ]ಯಂನ್ತೀಪುರದ ನೆಲೆವೀಡಿನೊಳ್ ಕುಮಾರಂ ಜಯಸಿಂಘ-
ದೇವನಂ ಕಾಣಿಸುವನ್ನು ಶ್ರೀಮತು ಚಾಳುಕ್ಯ ವಿಕ್ರ-

೧೪ ಮ ಕಾಲದ ೩೮ನೆಯ ಜಯಸಂವತ್ಸರದ ಶ್ರಾವಣ ಸುದ್ಧ ಪಂಚಮಿ ಆದಿವಾರ
[ದಕ್ಷಿಣಾ]ನ ಸಂಕ್ರಾನ್ತಿಯಂದು ಕುನ್ದು-

೧೫ ರಗೆಯೆಪ್ಪತ್ತಱಬಳಿಯ ಬಾಡ ಒರ್ಣನೂರಲು
ರಿಹರಾದಿತ್ಯದೇವರಾಚಾರ್ಯ್ಯ ಯಮನಿಯ[ಮ] *
ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯಧ್ಯಾನಾಧಾರ-

೧೬ ಣಮೌನಾನುಷ್ಠಾಣ ಜಪಸಮಾದಿಸೀಳಸಂಪನ್ನರುಂ ಕಾಳಾಮುಖರುಂ ಪರ್ವ್ವತಾ[ನಳಿ]ಸಿಂಹಪರುಶೆಯರನೇಕ ಲಾಕುಳಾ-

೧೭ ಗಮಸಮಸ್ತಸಾಸ್ತ್ರಪಾರಗರುಂ ಶಿವದ್ರೋಹನಿವಾರಣರುಂ [ಶ್ರೀ] ವ ಶ್ರೀಪಾದಾರಾಧಕರುಮಪ್ಪ ಶ್ರೀ-

೧೮ ಮತು ಬಾಳಚಂದ್ರಪಣ್ಡಿತದೇವರ್ಗ್ಗೆ ಶ್ರೀಮತು ಕುಮಾರ ಜಯಸಿಂಘದೇವ ಜಯಸಿಂಘೇಶ್ವರದೇವಲಿಂಗ- ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಂ ಮಾ-

೧೯ ಡಿ ದೇವರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ತಪೋಧನರ ಅನ್ನದಾನಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾದಾನಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಭುನಾಗಗಾವುಣ್ಡನುಂ ... ಸೆಯೊಳ್

೨೦ ಸರ್ವ್ವನಮಸ್ಯವಾಗಿ ಕಾಲಂ ಕರ್ಚ್ಚಿ ಧಾರಾಪೂರ್ವ್ವಕಂ ಮಾಡಿ ಬಿಟ್ಟ ಮತ್ತರ ಹನ್ನೆರಡು ..[ಕೊಳಗ] ...ಆ ಭೂ-

೨೧ ಮಿಗೆ ಸೀಮೆ ನೇಸಜಿಗೆಯ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಪಡುವಲು ಬೂದನಗುತ್ತಿ ಮೊದಲಾಗಿ ತೆಂಕಲು ......[ಬಾವಿ].ಜಂಬೆಕ-

೨೨ ಲ್ಲಗುತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಟ್ಟಗುಡ್ಡೆ ಸೀಮೆಯಿಂ ಪಡುವಲಾ ಎಡೆವೊಲದ ತೆಲೆಯಲು ಬೆಲ್ಲೆಕ್ಕೆಜಿಯಿಂ ತೆಂಕಲು ಕರಿಯಕೊಳದೇರಿಯ ಮೇ-

೨೩ ಲೆ ನಟ್ಟಗುಡ್ಡೆ ಪಡವಲು ಬೆಟ್ಟಸೀಮೆ ಬಡಗಲು ಬಾಗಬೆಗೊಳದೇರಿಯ ಮೇ[ಲೆ]ನೆಟ್ಟಗುಡ್ಡೆಯಿಂ ಮೂಡಮುಖವಾಗಿ ತೊಮ-

೨೪ ರಿಕಲ್ಲ ಮೊಜಿಡಿಯ ಮೇಲೆ ನೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡೆಗಳು ಬೂದನ ಗುತ್ತಿವರಂ ತಳಬ್ರುತ್ತಿಯಾಗಿ [ಸೀಮೆ] || ಮತ್ತಂ ಖಿಣ್ಣಸ್ಫುಟಿತಜೀರ್ಣ್ನೋ-

೨೫ ದ್ಧಾರಣಕ್ಕೆ ತ್ರಿಭೋಗಾಭ್ಯಂತರ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಬಿಟ್ಟ ಬೆಣ್ಣೆಕುಪ್ಪ. ಬೂದುಪಳ್ಳಿಯೊನ್ದು ಆದಕ್ಕ ಒರ್ಣನೂರ ಮೂಡಣ ಅಟ್ಟಳೆ-

೨೬ ಯಿಂ ... ಬಡಗ ಬೂದಿಮೊಱಡಿಯಿಂದ ಮೂಡಲು
ಸುತ್ತಿಪರಿದ ಕವಿಲೆಯಪಳ್ಳದಿಂ ಬಡಗಮೊಖ
ವಾಗಿ ಆಟ್ಟಳೆಯ

೨೭ [ಗು]ಡ್ಡೆ ಕೂ[ಳ]ವೂರ ಬಟ್ಟವಿಡಿದು ಪಡುವಣ ಸೀಮೆ ||@
ಕುಱುಗವಾಡಿಯ ಪೊಸಬಾವಿಯಡಿಯಲು
ದೇವರ್ಗ್ಗೆ

೨೮ ಬಿಟ್ಟ ಪೂದೋಂಟ ಒನ್ದು ||@ ಬಹುಭಿರ್ವ್ವಸುಧಾದತ್ತಾ
ರಾಜಭಿಸ್ಸಗರಾದಿಭಿಃಯಸ್ಯಯಸ್ಯ ಯದಾ ಭೂಮಿ-

೨೯ ಸ್ತಸ್ಯ ತಸ್ಯತದಾಫಲ ||@ ಶಾಮನ್ಯೋಯಂ
ಧರ್ಮ್ಮಸೇತು ನೃಪಾಣಾಂ ಕಾಲೇ ಕಾಲೇ
ಪಾಲನೀಯೋ ಭವದ್ಭಿಃ ಸರ್ವ್ವಾ-

೩೦ ನೇ[ತಾ]ನು ಭಾವಿನಃ ಪಾರ್ತ್ಥಿವೇಂದ್ರಾಂನು ಭೂಯೋ ಭೂಯೋ ಯಾಚತೇ
ರಾಮಚಂದ್ರ ಇನ್ತೀ ಧರ್ಮ್ಮ-

೩೧ ಮಂ ಪ್ರತಿಪಾಳಿಸಿದವರ್ಗ್ಗೆ ಗಂಗೆ ಗಯೆ ವಾಣರಾಸಿ
ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಯಾಗೆಯ ಪು[ಣ್ಯ]ತೀರ್ತ್ಥ
ಮೆಂಬ ಮಹಾ-

೩೨ ಪುಣ್ಯತೀರ್ತ್ಥಂಗಳೊಳ್ ಚತುರ್ವ್ವೇದ ಪಾರಗರಪ್ಪ
ಸಾಸಿರ್ವ್ವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ್ಗ್ಗೆ ಏಳ್ಕ್ಕೋಟಿ ಮಹಾ

೩೩ ದಿವ್ಯ ತಪೋಧನರಿಗೆ ಉಭಯಮುಖಿ ಸಹಸ್ರ
ಕವಿಲೆಯಂ ಸಹಿರಣ್ಯ[ಬೆ]ರಿಸಿ ಅನ್ನದಾನಮಂ
ಕೊಟ್ಟ

೩೪ ಫಳಮಕ್ಕು || ಸಕಳೋರ್ವ್ವೀಸ್ತುತಮಪ್ಪ ಧರ್ಮ್ಮಮ-
ನಿದಂಕಾದಂ ಸ್ಥಿರಯಸ್ಸರಿಯ ಭುಂಬುಕನಕ್ಕುಂ ||

೩೫ ವಿಪರೀತದೊಳು ನಡೆದವಂ ಗಂಗಾಗಯಾವಾರಣಾಸಿ
ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದೊಳಿಯ್ದೆ [ಅ] ದ್ವಿಜಮುನಿಬ್ರಾ-

೩೬ ತಂಗಳಂ ಕೊನ್ದ ಪಾತಕನಕ್ಕು ಬಿಡದಿಕ್ಕುನೂರು
ಪಂನೊನ್ದುಂ ಕೌರವಸ್ಥಾನದೊಳ್ || ಸ್ವದತ್ತಂ
ಪರದತ್ತಂ ವಾಯೋ

೩೭ ಹರೇತಿ ವಸುನ್ಧರಾ ಶಷ್ಟಿರ್ವರ್ಷ ಸಹಶ್ರಾಣಿ
ವಿಷ್ಟಾಯಾಂ ಜಾಯತೇ ಕ್ರಿಮಿಃ || ಶ್ರೀ ಮತು
ಮೂಲವಳ್ಳಿಯ ಜೋ-

೩೮ ಗೋಜನಪುತ್ರ ಸರಸ್ವತೀಗಣಮಿತ್ರ ಗೋತ್ರಪವಿತ್ರ ಸರಸ್ವತೀಪಾದಾರಾಧಕ
ಕನ್ನೋಜನ ಬರೆಪಂ ಮಂಗಳಮಹಾಶ್ರೀ ||

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧. ಈ ದೇವಾಲಯ ಮೂಲತಃ ಜಿನಾಲಯವೆಂಬುದು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.
೨. ಚಿಕ್ಕ ಶಿಲಾಫಲಕದ ಮೇಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ತ್ರುಟಿತ ಶಾಸನವೂ ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.
೩. ಬಿ. ಆರ್. ಗೋಪಾಲ. ದಿ ಚಾಲುಕ್ಯಾಸ್ ಆಪ್ ಕಲ್ಯಾಣ ಎಂಡ್ ದಿ ಕಲಚುರಿಸ್ (ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ. ಧಾರವಾಡ. ೧೯೮೧), ಪು. ೨೫೦-೨೫೨ ನೋಡಿ.
೪. ದಿ ಕಾರ್ಪಸ್ ಆಪ್ ತೆಲಿಂಗಾಣ ಇನ್ಸ್‌ಕ್ರಿಪ್ಶ್ಯನ್ಸ್. ಭಾಗ ೪. ನಂ. ೧೦.
೫. ಬಿ. ಆರ್. ಗೋಪಾಲ. ಅದೇ. ಪು. ೨೫೦-೨೫೨
೬. ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿ. ಮಹಾಮಂಡಳೇಶ್ವರಸ್ ಅಂಡರ್ ದಿ ಚಾಲುಕ್ಯಸ್. ಪು. ೧೭೯
೭. ವಣ್ಣೂರಲ್ಲಿ ತ್ರೈಪುರುಷದೇವಾಲಯ ಮೂಲತ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸೂಚನೆ ಇದರಿಂದಾಗುತ್ತದೆ.
೮. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. (ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ಮೈಸೂರು. ೧೯೬೬),
೯. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ. ಐತಿಹಾಸಿಕ (ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ. ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೧),ಪು. ೧೧೨ ನೋಡಿ.
೧೦. ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಂಹಪರ್ಷೆಯೊಂದಿಗೆ "ಪರ್ವತಾವಳಿ"ಯ ಮೊದಲ ಉಲ್ಲೇಖವಿದು.
೧೧. ಪಾಯಿಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಿಂದ ಓದಿದ್ದು.

***

ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಪತ್ರಿಕೆ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

• ಎ. ಎಸ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯ
• ಓಂಕಾರ ಕಾಕಡೆ

ಪೀಠಿಕೆ:

ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಕೇವಲ ಸುದ್ದಿ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ದಟ್ಟ ಭಾವನೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಮತ್ತು ಪೋಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಮತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದತ್ತ ಮುದ್ರಣಕಲೆಯ ಕೊಡುಗೆ ಮಹತ್ತರವಾದುದು.

ಬಹುಜನಬಾಹುಳ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಲುಪಿಸುವ ಮುದ್ರಣಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮಾನವ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮಹತ್ತರ ಘಟ್ಟ. ಮುದ್ರಣ ಕಲೆಯ ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದಾಗಿ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರದ ಹೊಸಯುಗವೊಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮುದ್ರಣ ಕಲೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಆಗಸ್ಟಸ್ ಹಿಕ್ಕಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೮೦ ಜನೇವರಿ ೨೯ ರಂದು ಕಲ್ಕತ್ತಾ ನಗರಗದಲ್ಲಿ "ದಿ ಬೆಂಗಾಲ ಗೆಜೆಟ್" ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆ ಹಿಕ್ಕಿ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣಕರ್ತನಾದ ಜೇಮ್ಸ್ ಆಗಸ್ಟಸ್ ಹಿಕ್ಕಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಪಿತಾಮಹ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ:

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಬೆಳೆದು ಬಂದಂತೆ ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಆರಂಭವಾದವು. ಭಾರತೀಯ ಪತ್ರಿತೋದ್ಯಮ ತನ್ನದೆ ಆದ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಪಾದ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ರೆವರೆಂಡ ಹರ್ಮನ್ ಮೊಗ್ಲಿಂಗ್ ೧೮೪೩ ಜುಲೈ ೧ ರಂದು "ಮಂಗಳೂರು ಸಮಾಚಾರ" ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇದೇ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪತ್ರಿಕೆ. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಆರಂಭದೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಉದಯವೂ ಆಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರೆವರೆಂಡ ಹರ್ಮನ್ ಮೊಗ್ಲಿಂಗ್ ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಕೋದ್ಯಮದ ಪಿತಾಮಹ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ೧೯೪೮ರ ವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ನಂತರ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ "ವೃತ್ತಾಂತ ಬೋಧಿನಿ".

"ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶಿಕ", "ಮೈಸೂರುಗೆಜೆಟ್", 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕೇಸರಿ', 'ಸವಿನುಡಿ', 'ಒಕ್ಕಲಿಗ, 'ಅರ್ಥಸಾಧಕ' ಮುಂತಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಕಟಣೆ ಆರಂಭಿಸಿದವು.

ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ ಬಿಟ್ಟರೆ ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಧಾರವಾಡ, ಬೆಳಗಾವಿ, ವಿಜಾಪುರ, ಕಾರವಾರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಸ್ವಾತಂತ್ರಚಳುವಳಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಗಣನೀಯ. ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಜನ್ಮತಾಳಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಪಾಲು ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯದು. ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಇತಿಹಾಸ ಪುಟಗಳನ್ನು ನಾವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಶ್ರೀ ಹುಚ್ಚಯ್ಯ ಹೊನ್ನಾಪುರಮಠ ಅವರು ೧೮೫೦ರಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಧಾರವಾಡದ ರೈಟರ್ ಓಣಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಚಂದ್ರೋದಯ'ವೆಂಬ ಶಿಲಾ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕನ್ನಡ-ನಾಡುನುಡಿಯ ಏಳ್ಗೆಗೆ ಕಂಕಣಬದ್ಧರಾಗಿ ನಿಂತರು. ಇದೇ ಮುದ್ರಣಾಲಯದಿಂದ 'ಚಂದ್ರೋದಯ'ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಈ 'ಚಂದ್ರೋದಯ' ಪತ್ರಿಕೆಯೇ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪತ್ರಿಕೆ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸ್ಥಿರಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಧಾರವಾಡದಿಂದ 'ಭಾವಾ ಪತ್ರಿಕೆ', 'ಧಾರವಾಡವೃತ್ತ', 'ಮಠಪತ್ರಿಕೆ' [ಇಂದಿನ ಜೀವನ ಶಿಕ್ಷಣ], 'ವಾಗ್ಭೂಷಣ', 'ಕರ್ನಾಟಕ ಪತ್ರಿಕೆ' 'ಕರ್ನಾಟಕ ಟೈಮ್ಸ್', 'ರಾಜಹಂಸ','ವಿಜಯ', ಮುಂತಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿವೆ. ಆರಂಭದ ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ವ್ಯಾಪಾರೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಪತ್ರಕರ್ತರು ಸೇವಾ ಮನೋಭಾವದವರಾಗಿದ್ದರು. ನಾಡನ್ನು ಪರಕೀಯರಿಂದ ವಿಮುಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಏಕೈಕ ಗುರಿ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಜೋಪಾನ ಅವರ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿತ್ತು.

ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಇಂದು ಕ್ಷಿಪ್ರಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಹಳ ಬಿರುಸಿನಿಂದ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಆಕಾರ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಹೊಸರೂಪ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಹೊಸರೂಪ ಕಂಡು ಕನ್ನಡ ಓದುಗವೃಂದ ವಿಸ್ಮಯಗೊಂಡಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಇತರ ದೇಶಭಾಷಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ತೀರಾ ಸಣ್ಣಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಆಫ್‌ಸೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು. ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ ಮೂಲಕ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಆಕಾರ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ವಸ್ತುಗ್ರಹಿಕೆಯ

ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಸಾಗಿವೆ. ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರವೂ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಬಾಹುಗಳು ಉದ್ದುದ್ದವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿವೆ. ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲದೇ ಸಿನೇಮಾ, ಪೋಲಿಸ್‌ವಾರ್ತೆ, ಕ್ರೀಡೆ, ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಹಿಳೆ, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಉದ್ಯಮ, ಕೃಷಿ-ಹೀಗೆ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗಗಳ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಭಾಗಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಒಂದೊಂದು ಸಂಗತಿಗಳಿಗೇ ಮೀಸಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಇಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯ ಬಾಹುಳ್ಯವನ್ನು ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿವೆ.

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಹಲವಾರು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ವಿಸ್ಮಯಪಡುವಂತೆ ಮಹತ್ತರ ಸಾಧನೆಗೈದಿವೆ. ಆರಂಭದ ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ತುಂಬಾ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲದೇ ಅವು ಈಗಿನಂತೆ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಹಣಕಾಸಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಜರ್ಜರಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಮುದ್ರಣ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾಶನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಅವು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಿಂದ, ವಿಚಾರಪೂರಿತ ಲೇಖನಗಳಿಂದ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಅವು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಬಗೆಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನದ ಮಹಾಪೂರವನ್ನೇ ಹರಿಸಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಲಾಭದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದೇ ಕನ್ನಡ-ನಾಡು ನುಡಿಗಳ ರಕ್ಷಣೆಯ ಕಹಳೆಯ ಕರೆಯನ್ನು ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿಮೂಡಿಸಿ ಜನತೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತ ನಾಡಿನ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಏಳ್ಗೆಗಾಗಿ ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ವಾಗ್ಭೂಷಣ' ಪತ್ರಿಕೆಯೂ ಒಂದು. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಧಾರವಾಡ, ಬೆಳಗಾವಿ, ಕಾರವಾರ ಮತ್ತು ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುನುಡಿ ಕನ್ನಡವಾಗಿದ್ದರೂ ಮರಾಠಿಯ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆಸ್ಥೆ, ಆಸಕ್ತಿಯ ಮಾತಿರಲಿ ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿವಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅನಾದರವೇ ತುಂಬಿತ್ತು. ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಮೋಹ, ಪ್ರಭಾವ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಹೀನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುವದಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ತಲೆ ಎತ್ತುವದಕ್ಕಾಗಿ ನಾಡುನುಡಿಯ ಏಳ್ಗೆಯ ಮೂಲ 'ವಾಗ್ಭೂಷಣ' ಪತ್ರಿಕೆ ಶ್ರಮಿಸಿದೆ. ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮಹತ್ತರ ಸಾಧನೆಗೈದಿದೆ. ಇಂಥ ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆಗೈದ ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಪತ್ರಿಕೆ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವದೇ ಈ

ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ. ನಾವು ವಾಗ್ಭೂಷಣದ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ [illegible]ವದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮಾತೃಸಂಸ್ಥೆ 'ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ' [illegible] ಯಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವದು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ :

ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಿಂದ ಕಾರ್ಯಮಾಡುತ್ತ ತಾನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಉದ್ದೇಶ, ಗುರಿಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ಶ್ರಮಿಸುವದು ದುರ್ಲಭದ ಕೆಲಸ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯಾಸದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತ ಹೆಣಗುತ್ತ ಮಹಾನ್ ಸಾಧನೆಗೈದು ನೂರಾ ಒಂದು [೧೯೯೧ಜುಲೈ ೨೦]ವಂಸತಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪೂರೈಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿರುವ ಧಾರವಾಡದ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಿರಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಈ ಸಂಘ ಇದೀಗ ಅಮೃತ ಮಹೋತ್ಸವ ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಮಾತೃಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಈ ಸಂಘ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿದೆ.

ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ, ವಿಪುಲವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ, ಸಂಘದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಸಮಸ್ತ ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗದ ಕನ್ನಡದ ಬರಹಕಾರರ, ಕನ್ನಡದ ಹಿತೈಷಿಗಳ, ವಿದ್ವಾಂಸರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಪರ್ಕಹೊಂದುವದು ಸಂಘದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ, ತರುಣ ಲೇಖಕರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ನಿಯಮಿತವಾದ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಸಂಘ ತನ್ನ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಈ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಒಂದು ಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿತು.

ಪತ್ರಿಕೆಯ ಆರಂಭ :

'ಮಾಸಿಕ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಂಘದಿಂದ ಒಂದು ಮಾಸಿಕ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ವರ್ಷದ ವರೆಗೆ ತೆಗೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿ ಖರ್ಚಿನ ಅಂದಾಜು ನೋಡಿ ಮುಂದಿನ ಕಡೆಯ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಬೇಕು' ಎಂದು ದಿನಾಂಕ ೧೯-೪-೧೮೯೫ರಂದು ನಡೆದ ಸಂಘದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯವು ಸ್ವೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಮುಂದೆ ಒಂದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ

ಅದು ಕಾರ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಲೇಖಕರ ಹಕ್ಕು ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ನಿಯಮಗಳು ಕೂಡಾ ಸ್ವೀಕೃತವಾದವು. ದಿನಾಂಕ ೧೮-೨-೧೮೯೬ರಂದು ನಡೆದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ "ವಾಗ್ಭೂಷಣ"ವೆಂಬ ಮಾಸಿಕ ಪುಸ್ತಕದ ೫೦೦ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿನ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಮುದ್ರಿಸಿ ಹಿಂದುಗಡೆ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು. ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯ ಸ್ವೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಹೀಗೆ 'ವಾಗ್ಭೂಷಣ' ಪತ್ರಿಕೆ ೧ನೇಯ ನವ್ಹಂಬರ ೧೮೯೬ರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಉದ್ದೇಶ, ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ, ಅನುಭವಿಸಿದ ತೊಂದರೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ವಾರ್ಷಿಕ ವರದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಕೇವಲ ಘನವಾದ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಸೇವೆಯಿಂದಲೇ ವಾಗ್ಭೂಷಣವು ನಡೆದು ಬಂದಿತೆಂಬುದು ಅದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವದು. "ಮುಖ್ಯತಃ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದು ಗ್ರಂಥಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯ .ಸಾಧನವಾಗಿದೆ...." [೧೧ನೇ ವರ್ಷದ ವಾರ್ಷಿಕ ವರದಿ]"---------ಇದನ್ನು ಕೇವಲ ಭಾಷಾಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿಯೇ ನಡೆಸಿರುವೆವು. "[೯ನೇ ವರ್ಷದ ವಾರ್ಷಿಕ ವರದಿ] "ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ಸೀಮೆಯ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಭಾಷೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಈ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶವು." (೨೧ನೇ ವರ್ಷದ ವರದಿ) ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಉನ್ನತ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ:

೧೮೯೬ ನವ್ಹಂಬರ ತಿಂಗಳಿಂದ ೫೦೦ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವವರೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾದ ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅಂದಿನ ವರ್ಗಣಿ (ಚಂದಾಹಣ) ಅಂಚೆ ವೆಚ್ಚ ಸೇರಿ ರೂ ೨-೫೦ ಇದ್ದತು. ಆಕಾರ ಹಾಗೂ ಗಾತ್ರ ಡೆಮಿ ಅಷ್ಟಪ್ರತಿಯ ೪೦ಪುಟಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಪತ್ರಿಕೆ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಏಳ್ಗೆಗಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವಂತಹ ಲೇಖನಗಳೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕ್ರಮಶಃ ಪ್ರಕಟವಾಗ ತೊಡಗಿದವು. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಚರಿತ್ರೆಗಳೂ ಚೊಕ್ಕ ಲೇಖನಗಳೂ ಕನ್ನಡದ ಹೆಚ್ಚಳಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಅಕ್ಷರದ ಬರಹಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚತೊಡಗಿದವು. ಮಿಕ್ಕ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಪತ್ರಿಕೆ ಉಜ್ವಲ ಭರವಸೆಯಿಂದ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಆರಂಭಗೊಂಡ ಕೆಲ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನತೆಯ ಅಪಾರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪತ್ರಿಕೆ ಭರದಿಂದ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು.

ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಮೊದ-ಮೊದಲು ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದು ಏಳನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ ವರ್ಷದ ಖರ್ಚನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೆಗೆದು ೨೨೨ರೂಪಾಯಿ ಉಳಿತಾಯವಾಗು ವಷ್ಟು ಚಂದಾದಾರರಾದರು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕೆಡುತ್ತಲೇ ನಡೆಯಿತು. ಚಂದಾ ದಾರರಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಒಪ್ಪಿ ಕೆಲವು ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ವರ್ಗಣಿ ಹಣವನ್ನು ಕೊಡದೆ. ಕೆಲವು ಚಂದಾದಾರರು ಪತ್ರಿಕೆ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ನಷ್ಟವಾಯಿತು.

ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರು ಸರಕಾರದವರು ವಾಗ್ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ತುಸು ಚೈತನ್ಯ ಮೂಡಿತು. ೧೯೦೭ರಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಲೇಖನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕುಲಪುರೋಹಿತ ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆ ಸಂಘದ ಧನಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೇ ತನ್ನ ಆದಾಯದ ಮೇಲೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ' 'ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ', 'ಕಾದಂಬರಿ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ವಾಗ್ಭೂಷಣದ ಗಾತ್ರ ಹಾಗೂ ವರ್ಗಣಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸುಧಾರಣೆಗಳಾದವು. "ಪುಟ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ವರ್ಗಣಿ ೨ರೂಪಾಯಿ ಕಾಯಂ ಇಟ್ಟು ಕಡಿಮೆ ತಲಬುಳ್ಳ ಶಾಲಾ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ರೂ.೧-೫ಂಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಬೇಕು. ಲೇಖನ ಪ್ರಕಟವಾದರೆ ಆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪುಟಕ್ಕೆ ೮ಆಣೆ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರಬೇಕು. "[೩೧-೩-೧೯೦೭ರ ವಾರ್ಷಿಕ ವರದಿ] ಹೀಗೆ ಪತ್ರಿಕೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಗೌರವಧನ ಕೊಡುವ ಆಸೆ ಹಚ್ಚಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸತೊಡಗಿತು.

" ೧೯೦೮ನೇ ಏಪ್ರಿಲ್ ದಿಂದ ವಾಗ್ಭೂಷಣ ೩೨ ಪುಟಗಳಾಗಿ ಹೊರಡಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ವರ್ಗಣಿ ಪರಸ್ಥಳದವರಿಗೆ ಟಪಾಲು ಸಹಿತ ರೂ ೨=೦೦ ಇಡಬೇಕು. ೪೦೦ಜನ ವರ್ಗಣಿದಾರರು ಕೂಡುವ ವರೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸದೆ ಒಂದೆರಡು ಅಂಕದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗಿಯುವಂತಹ ನಿಬಂಧ. ಮನೋರಂಜಕ ಕಥೆ ಸುಭಾಷಿತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ಫುಟಲೇಖ. ವೃತ್ತಾಂತ ಇವೇ ವಿಷಯುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಹತಕ್ಕದ್ದು...." [೧೯೦೮ಜನೇವರಿ ೪ರಂದು ಸೇರಿದ್ದ ಸಂಘದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಕೊಂಡ ನಿರ್ಣಯ]. ಹೀಗೆ ಪತ್ರಿಕೆ ಪುಟಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಪತ್ರಿಕೆ ಚಂದಾದಾರರ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಹಣಕಾಸಿನ ಮುಗ್ಗಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಪ್ರತಿವರ್ಷ ನಷ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ [ಕೆಲವು ವರ್ಷಹೊರತು ಪಡಿಸಿ] ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಘ ಹಣಕಾಸಿನ ನೆರವು ದೊರೆತಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಒಮ್ಮೆ ತ್ರೈಮಾಸಿಕವಾಯಿತು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ

ಮಾಸಿಕವಾಯಿತು. ಆದರೆ ವಾಗ್ಭೂಷಣ ನಿಂತಿದೆ ಎಂಬ ಅನುಭವ ಎಂದಿರೂ ಬರಲಿಲ್ಲ.

"ವಾಚಕರಿಗೆ ಕಳುಹಲ್ಪಡುವ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯು ವಾಗ್ಭೂಷಣದ ೨೨ನೇ ವರ್ಷದ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯಾಗಿರುವದು. ಕಳೆದ ೨೧ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಾಸೇವೆಯು ಯಾವತ್ತೂ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ವಿದಿತವಾದದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕೇವಲ ನಿರಪೇಕ್ಷ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಭಾಷಾಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಮಾಸಿಕ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಲೋಕಾಶ್ರಯವು ದೊರೆಯದ್ದರಿಂದ ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷ ಅದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘಕ್ಕೆ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿತು. ಆದರೂ ಕೈಲಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವದಕ್ಕೆ ಯತ್ನ ಮಾಡಿ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸುಮಾರು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅದರ ಸಂಚಾಲಕತ್ವವನ್ನು ಇಂದಿನ ಸಂಚಾಲಕರು ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಂದಿನಿಂದ ದಿನೇ ದಿನೇ ವಾಗ್ಭೂಷಣದ ಸ್ಥಿತಿಯು ಸುಧಾರಿಸುತ್ತ ನಡೆದಿರುವದೆಂದು ವಾಚಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನಾವು ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತೇವೆ. ಚಂದಾದಾರರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದು ವಾಗ್ಭೂಷಣದ ಬರವನ್ನು ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ೧ನೇ ತಾರೀಖಿಗೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಇರುವ ವಾಚಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವದು. ವಾಗ್ಭೂಷಣವು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಭಾಷಾ ಸೇವೆಯು ಲೋಕಾದರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿರುವದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ (೧೯೧೮ ರ ಏಪ್ರಿಲ್ ಸಂಚಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕೀಯದಲ್ಲಿಯ ಬರಹ) ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತೆ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

"ಪತ್ರಿಕೆ ಚಂದಾದಾರರ ಉದರಾಶ್ರಯದಿಂದಲೂ ಲೇಖಕರ ಲೇಖನ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದಲೂ ವಾಗ್ಭೂಷಣವು ತನ್ನ ೨೪ನೆಯ ವರ್ಷವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪೂರೈಸಿ ೨೫ನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಒಳ್ಳೇ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಜರುಗಿಸಿರುವದು". "ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಗ್ಭೂಷಣದ ಪ್ರತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೆಚ್ಚವಾಗತೊಡಗಿವೆ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಓದುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯು ಅಭಿರುಚಿಯು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ನಡೆದಿದೆ. ಪತ್ರಿಕೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ ಪುಸ್ತಕಗಳೆಲ್ಲ ವೆಚ್ಚವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಹಾಕಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಬಂದಿರುವದು" ಎಂದು ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೯೨೦ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕರು ಬರೆದಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪತ್ರಿಕೆ ತನ್ನ ೨೫ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಹೊಂದಿತ್ತು ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪತ್ರಿಕೆ ೨೫ನೆಯ ವರ್ಷದ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಕುಂಟುತ್ತಾ, ಎಡವುತ್ತಾ ೩೩ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪೂರೈಸಿತು. ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಆರ್ಥಿಕ ಗ್ರಹಣ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು

ಬಿಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪತ್ರಿಕೆ ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ನಿಲ್ಲದೇ ತನ್ನ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸುವದಕ್ಕೆ ಸತತವಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯಂತೂ ವಾಗ್ಭೂಷಣವೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ದೀರ್ಘಕಾಲೀನವಾದದ್ದೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ 'ಮನೋರಂಜನ' ಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಯು ವಾಗ್ಭೂಷಣವನ್ನೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪತ್ರಿಕೆ ಹೇಗೆ ಮಾದರಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

'ವಾಗ್ಭೂಷಣ' ಎಂಥಹ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನಾನುಕೂಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ ವಿಭಿನ್ನ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ತನ್ನ ಶೀಲಪರಂಪರೆಗಳಿಗೆ ವಿಮುಖವಾಗದೇ ಕಾರ್ಯಮಾಡುತ್ತ ಸಾಗಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ವಾಚಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಭಾಷಾ ಸೇವೆಯನ್ನು ಅವಿರತವಾಗಿ ಮಾಡುವವರಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಭೂಷಣವು ಎಂದೂ ಹಿಂದೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ.

ಪತ್ರಿಕೆ ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿತು. ಅದು ಕುಂಟತೊಡಗಿತು. ಮುಂದೆ ಈ ಕುಂಟುವ ಗತಿಯೂ ಸಾಗದಾಯಿತೇನೋ ಮುಂದೆ ಪತ್ರಿಕೆ ನಿಂತು ಹೋಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಸಂಘದ ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವ ಆಚರಿಸುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಚಿಕೆ ಹೊರಡಿಸಿ ಪುನಃ ವಾಗ್ಭೂಷಣಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿತು. ಮತ್ತೆ ವನವಾಸ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ ಪತ್ರಿಕೆ ನಿಂತಿತು.

೧೯೪೪ಜುಲೈನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಸಂಚಿಕೆ ನಿಂತು ಹೋಗಿದ್ದ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಹೊಸ ಜೀವ ತುಂಬಿತು. ಕಳೆದ ಎರಡು-ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಿಂತು ಹೋಗಿದ್ದ ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಪುನಃ ತನ್ನ ಪ್ರಕಟಣೆ ಆರಂಭಿಸಿತು. ಈ ಬಾರಿ ಪತ್ರಿಕೆ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವದಕ್ಕಾಗಿ ೧೯೪೪ಜುಲೈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ "ವಾಗ್ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಸಂಘದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಮತ್ತಿತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಬಂದ ತರುಣ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು". ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಉಪಕ್ರಮ ಎಂದರೆ 'ಹಿನ್ನೋಟ' ಎಂಬ ಭಾಗ. ಹಿಂದಿನ ವಾಗ್ಭೂಷಣದ ಸಂಚಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೇ ಈ ಹಿನ್ನೋಟದ ಉದ್ದೇಶ. ಇನ್ನೊಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಎಂದರೆ ಸಂಘದ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ಹಿರಿಯರ ಚರಿತ್ರೆ ಪರಿಚಯ. ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಈ ಭಾಗದ ಸಮಾವೇಶ ಮಾಡುವ ಭರವಸೆ ನಮಗಿದೆ" ಎಂದು ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿ ಪತ್ರಿಕೆ ಒಂದು ಸಂಚಿಕೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ನಿಂತು ಹೋಯಿತು

ಪತ್ರಿಕೆ ನಿಂತು ಹೋದದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ೧೮-೭-೧೯೪೮ರ ಸಾಧಾರಣ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ನಿರ್ಣಯದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. "..........ವಾಗ್ಭೂಷಣವನ್ನು ಈಗಿನಂತೆ ಮಾಸಿಕವೆಂದು ಪ್ರಕಟಿಸದೇ ಸಂಘದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವಶ್ಯಬಿದ್ದಾಗ ಪ್ರಕಟಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ 'ಬುಲಿಟಿನ್' ಎಂದು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು". ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಅಂದಿನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎನ್.ಕೆ. ದೀಕ್ಷಿತರು ತಂದರು. ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಎಸ್. ಬಸವನಾಳರು ಅನುಮೋದಿಸಿದರು. ಆದರೂ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ವಾಗ್ಭೂಷಣವು ಮಾಸಿಕವಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯುಳ್ಳವರು ಆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಸೂಚನೆ ಮತಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು. ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ೧೧ ಹಾಗೂ ವಿರೋಧವಾಗಿ ೬ ಮತಗಳು ಬಿದ್ದು ಪಾಸಾಯಿತು. ಅಂತೂ ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಪತ್ರಿಕೆ ನಿಂತುಹೋಯಿತು.

೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೊಂದಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ದಾಸ್ಯದಿಂದ ವಿಮುಕ್ತಿ ಪಡೆದು ಹೊಸ ಶಕೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಸಂಘ ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಸಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪುನಃ ಪತ್ರಿಕೆ ಆರಂಭಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪತ್ರಿಕೆ ನಿಂತು ೨೫ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ 'ವಾಗ್ಭೂಷಣ' ನಿಯತಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದು ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟವನ್ನು ಎತ್ತಹಿಡಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆಯಿಂದ ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಎರಡುನೂರಾ ಐವತ್ತು ಪುಟಗಳಿಗೂ ಮಿಕ್ಕಿದ ಗುಣಗಾತ್ರಗಳಿಂದ ವೈಭವಸಂಪನ್ನವಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿತು. ಸುಮಾರು ಎರಡೂವರೆ ದಶಕಗಳಷ್ಟು ಕಾಲ ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಈ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಖ್ಯಾತ ಹಾಸ್ಯಸಾಹಿತಿ ಶ್ರೀ. ಎನ್. ಕೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಕೆ.ಎಸ್. ದೇಶಪಾಂಡೆ ಅವರ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಆರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಪತ್ರಿಕೆ ಪುನಃ ಚೇತನಗೊಂಡು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬುವ ಘನವಾದ ಉದ್ದೇಶ ಹೊತ್ತು ಆರಂಭಗೊಂಡಿತಾದರೂ ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆ ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಸಂಚಿಕೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಎಂದೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. "ಇನ್ನು ಮುಂದೆಯೂ ವಾಗ್ಭೂಷಣ ನಿಯತಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದು ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಬೇಕು" ಎಂಬ ಅಂದಿನ ಸಂಪಾದಕರ ಅಭಿಲಾಷೆ ಕೈಗೂಡಲಿಲ್ಲ. ಪತ್ರಿಕೆ ತನ್ನ ಮುಳುಗುವ ತೇಲುವ ಸಾಹಸದಿಂದ ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಸಂಚಿಕೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದ ನಿಂತು ಹೋಯಿತು.

ಪತ್ರಿಕೆಯ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯ:

ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಪತ್ರಿಕೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಧಿಕಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪತ್ರಿಕೆ

ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತಹ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಬರಹಗಳು ರಂಜನೀಯವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಲೇಖನಗಳು ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಯುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಭಿಮಾನ ಸ್ಫುರಿಸುವಂತಹ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ನಾಡು-ನುಡಿಯ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಪತ್ರಿಕೆ ಹೆಣಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಪತ್ರಿಕೆಯ ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಬಗೆಗಣ್ಣಿಗೆ ಕೆಲವು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನಂತಹ ಮಹಾನ್ ಕವಿಗಳ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದ, ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ. ಇತಿಹಾಸ. ಶಿಕ್ಷಣ. ಆರೋಗ್ಯ. ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ. ಶಬ್ಧಉತ್ಪತ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಲೇಖನಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳ ವರದಿಗಳು; ಕಥೆ. ಕಾವ್ಯ. ಹಾಸ್ಯಲೇಖನ ಮುಂತಾದ ಸಣ್ಣ ಬರಹಗಳಲ್ಲದೇ ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಚರಿತ್ರೆಯಂತಹ ಇಡಿಯಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲದೇ ಸಮಾಜಸುಧಾರಕರು ಹಾಗೂ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯಗಳು. ಧರ್ಮಗುರು ಗಳು ಮತ್ತು ಅವರು ಬೋಧಿಸಿದ ತತ್ವಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಫುಟವಿಷಯಗಳು, ಹಿನ್ನೋಟಗಳಂತಹ ಅಂಕಣಗಳು ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳ ಕುರಿತ ಲೇಖನ, ಪ್ರವಾಸಕಥನಗಳು, ಶೋಕವಾರ್ತೆಗಳು, ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮಾತೃಸಂಸ್ಥೆ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ವಾರ್ಷಿಕ ವರದಿಗಳು, ಅಭಿನಂದನಾ ಬರಹಗಳು, ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೀತಿ ವಿಷಯದ ಬರಹಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಔದ್ಯೋಗಿಕ, ವ್ಯವಹಾರಿಕ . ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ವಾಙ್ಮಯಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲಿನ ವಿವೇಚನಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು ಹೀಗೆ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಪತ್ರಿಕೆ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಪತ್ರಿಕಾ ಬಳಗ :

ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಪತ್ರಿಕೆ ಹಲವಾರು ಜನ ಓದುಗರನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ಹಲವು ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಾರರು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಡಿತ ಭೀಮಾಜಿ ಜೀವಾಜಿ ಹುಲಿಕವಿ. ವ್ಹಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಬಸವನಾಳ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಠೊಷ್ಟ. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ. ರಾ. ಹ. ದೇಶಪಾಂಡೆ. ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರು. ರಾಮಚಂದ್ರ ಮಾಧ್ವ ಮಹಿಷಿ. ಮ.ಪ್ರ. ಪೂಜಾರ. ನಾರಾಯಣ ವೆಂಕಟೇಶ ಕುರಡಿ. ವೆಂಕಟರಂಗೋ ಕಟ್ಟಿ. ಕೇಶವರಂಗಭಟ್ ಜೋಶಿ. ಗಂಗಾಧರ

ಮಡಿವಾಳೇಶ್ವರ ತುರಮರಿ, ಜಿ.ಎಚ್.ಹೊನ್ನಾಪುರಮಠ, ಕೆ.ಬಿ.ಅಂಕಲಗಿ ಮೊದಲಾದವರು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಶ್ರೇಯೋಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೂರಾರು ಜನ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಜೀವತುಂಬಿ, ಜನಮೆಚ್ಚಿನ ಪತ್ರಿಕೆಯಾಗುವದಕ್ಕೆ ಕಾರಣೀಭೂತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಹಲವಾರು ಜನ ಸಂಪಾದಕರು, ಸಹಸಂಪಾದಕರು ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕಷ್ಟಕಾಲದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಪಾದಕರು, ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ, ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ವಾಗ್ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಘನತೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕೊಡುಗೆ :

ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ವಲಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾದ ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಪತ್ರಿಕೆ ಕನ್ನಡದ ಜನನಾಡಿಯನ್ನು ಮಿಡಿದ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಪತ್ರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರು, ಕವಿಗಳು ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪಡೆದು ನಾಡಿನ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಪತ್ರಿಕೆ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನಾರಭ್ಯದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅವಿರತವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದೆ. ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವದರೊಂದಿಗೆ ಸಮಸ್ತ ಕರ್ನಾಟಕದ ಲೇಖಕರನ್ನು, ವಿಚಾರವಂತರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು ಒಂದು ಸಾಧನೆಯೇ ಸರಿ.

ಕನ್ನಡದ ಬರಹಗಾರರ ಬಳಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಅದರಿಂದ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಅಥವಾ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥ ಬರೆದವರಿಗೆ ಗೌರವಧನ ನೀಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಡಿನ ತುಂಬ ಕನ್ನಡದ ಓದುಗ ವೃಂದಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ಪತ್ರಿಕೆ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯುವಂತಹ ನೂರಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಪತ್ರಿಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗಾಧ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲದ ಹೆಸರುಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಾಗ್ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ಹೋಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯು

ವಂತಹ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸುಮಾರು ೬೫ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆ ತನ್ನ ಜೀವಿತದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ೬೫ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ದರೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಅಂದಿನ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧಿಸಿದ ಏಕೈಕ ಪತ್ರಿಕೆ ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ವೆಂಕಟೇಶ ತಿರಕೋ ಗಳಗನಾಥ ಅವರು ಬರೆದ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬುದು ಪತ್ರಿಕೆಯು ಮಾಡಿದ ಮಹತ್ತರ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಅಪಾರ ಕಳಕಳಿ ನಾಡಿನ ಬಗೆಗೂ ಸಹಜವಾಗೇ ಇತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಏಳ್ಗೆಗೆ ಸಂಘಟಿತವಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದೆ. ಸಂಘದ ಕಾರ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ದಿನಾಂಕ ೭-೧೦-೧೯೧೭ರಂದು ಸೇರಿದ್ದ ಸಂಘದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾನುಮತದಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಗೊತ್ತುವಳಿ ಯನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. "ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಎಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡದ ಊರು, ತಾಲೂಕು, ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಾಂತವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಬಗ್ಗೆ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಬಿನ್ನಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು". ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಸೊಲ್ಲಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಕನ್ನಡವಿರು ತ್ತವೆ. ಮದ್ರಾಸ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ದು ಕಡಪಾ, ಕರ್ನೂಲ, ಅನಂತಪುರ ಮುಂತಾದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಎಷ್ಟೋ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ, ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಒಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಇಲಾಖೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಂತವೆಂಬ ರಾಜಕೀಯ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಐಕ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಅನುಕೂಲವಾಗುವದು.

ಹೀಗೆ ಪತ್ರಿಕೆ ಅಂದು ಇಂಥ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಹಾಗೂ ಅಂದಿನ ನಾಯಕರು ಸಂಘಟಿತರಾಗಿ ಹೋರಾಡದಿದ್ದರೆ ಬಳ್ಳಾರಿ ದ. ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳೂ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡಬೇಕಾದದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪತ್ರಿಕೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮಹತ್ತರ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿಯ ಏಳ್ಗೆಯೇ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಯಕರ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಹೋರಾಟದ ಕಥೆಗಳು ವರದಿಗಳನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿತ್ತು, ದೇಶಾಭಿಮಾನಪೂರಿತ ಲೇಖನಗಳಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಯಕರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಪತ್ರಿಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಗಣನೀಯ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮೆರೆದಿದೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ :

ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿಯ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಕಂಕಣಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತು ಸುಮಾರು ೪೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಕ್ಷಿತಿಜದಲ್ಲಿ 'ವಾಗ್ಭೂಷಣ' ಜನಾನುರಾಗಿಯಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಓದುಗರ ಅಪಾರವಾದ ವಿಶ್ವಾಸ ಹಾಗೂ ಭರವಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ನಾಡಿನ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಪ್ರಗತಿಗಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆ ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದೆ. "ಜಗವಳಲು ತನಗಿರಲಿ ಜಗವೆಲ್ಲ ನಗುತಿರಲಿ"ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಪತ್ರಿಕೆ ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡು ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆಗೈದಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲದ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಲೇಖಕರು. ಕವಿಗಳು, ಪತ್ರಿಕೆಯ ಬರಹಗಾರರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಡಾ.ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ. ಗಳಗನಾಥರು ಮುಂತಾದವರು ಪತ್ರಿಕೆ ಬೆಳೆಸಿದ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು; ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ನೀಡಿದ ಅಮೋಘ ಕುಸುಮಗಳು. ಈ ಅಮೂಲ್ಯ ರತ್ನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಅರುಣೋದಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ವಲಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾದ ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಪತ್ರಿಕೆ ಕನ್ನಡದ ಜನನಾಡಿಯನ್ನು ಮಿಡಿದ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಪತ್ರಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಗ್ರಂಥಋಣ

೧. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ.
೨. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ವಾರ್ಷಿಕ ವರದಿಗಳು.
೩. ಭಾರತೀಯ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ: ನಾಡಿಗ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
೪. ಹಚ್ಚೇವು ಕನ್ನಡದ ದೀಪ: ೫೮ನೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ
೫. ಪತ್ರಿಕಾ ವ್ಯವಸಾಯ: ರಾ.ಯ. ಧಾರವಾಡಕರ.
೬. ಮೊಹರೆ ಹಣಮಂತರಾಯರು: ಲೋಕಶಿಕ್ಷಣ ಟ್ರಸ್ಟಿನ ಪ್ರಕಟಣೆ.
೭. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ: ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರು.
೮. ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ದರ್ಶನ: ಕೃ .ನ. ಮೂರ್ತಿ.
೯. ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಚರಿತ್ರಕೋಶ: ವೆಂಕಟೇಶ ಸಾಂಗ್ಲಿ
೧೦. ಎಸ್. ಎಸ್. ಬಸವನಾಳ: ಪ್ರೊ. ಬಿ. ವ್ಹಿ. ಗುಂಜೆಟ್ಟಿ.
೧೧. ಕನ್ನಡ ರಥಿಕರು.
೧೨. ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳು.

***

ಜೀವ - ಜೀವನ

ಹೂವಿನ ಚಂದ ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣು
ಮೊಳಕೆಯ ಸಂಕಟ ನೆನೆವ ಮನ
ಎರಡನ್ನೂ ಹೊತ್ತ ಅನುಭವದ ಜೀರ್ಣಶರೀರ
ಮುಗ್ಧಬಾಲ್ಯದತ್ತ ಕರಚಾಚುತ್ತಲಿದೆ.
ಇಂದು-ನಾಳೆಗಳ ಚಿಂತೆ ಮರೆಯಲು
ಕ್ಷಣಕಾಲ ಬಾಲ್ಯೋತ್ಸಾಹ ತಾಳಲು.

ಭೂತವ ನೆನೆಯಲು
ಬಾಲ್ಯಯೌವ್ವನ ಮರುಕಳಿಸುತ
ಹರ್ಷಧಾರೆ ಚಿಮ್ಮಿತು;
ಮಡುಗಟ್ಟಿದ ಚಿಂತೆಯಕಾರ್ಮೋಡ
ಹರಿಯಿತು.
ನಗು-ಆಹ್ಲಾದ ತುಂಬಿ
ಚೈತ್ರಕೋಗಿಲೆ ಕೂಗಿತು.
ಚಿಂತೆಯೆಂಬ ಆಳವರಿಯದ ಜೀವನ ನದಿ.
ಉದ್ಯೋಗ-ಮದುವೆ-ಮಕ್ಕಳೆಂಬ
ತಡಸಲು ಸುಳಿ.
ಹೊರಿಸಿವೆ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ
ಹೊನ್ನಶೂಲ ಮಕುಟ.
ನಾನು ನಾನಾಗಿಲ್ಲ. ನನ್ನದೇನಿಲ್ಲ ಹಿರಿಮೆ. ಗರಿಮೆ.
ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾವು ನಿರಂತರ;
ಅಸ್ಪಷ್ಟ, ನೀರಸ ಬದುಕಿಗೆ ಸವಾಲಿಲ್ಲದ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ ನನ್ನದು!
ಮುಂದಿನ ಗುರಿ--------
ಸಾಯುವವರೆಗೆ ಜೀವಿಸುವುದು
ಬಾಲ್ಯಸ್ಮೃತಿಯಲಿ.

-ಬಾ.ಕೃ. ಪೊದುವಾಳ್.

***

ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

• ರು.ಮ. ಷಡಕ್ಷರಯ್ಯ

ಪಿತೃದೇವತೆಗಳು ಮರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಾರೆಂದೇ ಯಕ್ಷಪೂಜೆ, ವೃಕ್ಷಪೂಜೆ, ನಾಗ ಪೂಜೆಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಾದ.[೧] ಕದ್ರು ಮತ್ತು ಕಶ್ಯಪನ ಮಕ್ಕಳು ನಾಗಗಳೆಂದು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ನಾಗದೇವ ಮತ್ತು ನಾಗ ಇವರು ಪಾತಾಳಲೋಕವಾಸಿಗಳು. ಮಹಾಭಾರತ[೨] ಮತ್ತು ವರಾಹ ಪುರಾಣ[೩]ಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗಗಳ ಈ ಮೂಲವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಗರು ಪಂಚಮಿ ತಿಥಿ ಶ್ರಾವಣದಂದು ಹುಟ್ಟಿದವರು. ಇದರಿಂದ ನಾಗಪಂಚಮಿಯಂದು ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಹಾಲು ಎರೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಿಂದೂಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದವರು ನಾಗವಿಗ್ರಹ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಾಗಿ ವಚನ ಕೊಡುವರು. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಾಗ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಆರಾಧನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಒದಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಲವು ಧರ್ಮಗಳ ಬೀಡಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳ ಆರಾಧನೆಯು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ್ದಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳು ಸು.ಕ್ರಿ.ಶ. ೨-೩ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಈ ಕಾಲದ ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುಲಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸನ್ನತಿ[೪] ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕನ್ಹೇರಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಂದೆ ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳ ಆರಾಧನೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಸು.ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರವು ಈ ಅರಸರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಈ ನಗರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವು ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿತ್ತು. ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ (ಈ ಕಾಲದ) ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣದ ಒಂದೆರಡು ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬಹು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಡಾ.ಈಶ್ವರ ಕಾಟ್ಕರ ಅವರು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.[೫] ಇವರು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ನಾಗಿಣಿಯ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹೂವಿರದೆ ಫಲವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಭಾಲ್ಕಿ, ಬೀದರ ಮತ್ತು ಔರಾದ ತಾಲೂಕಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಲೇಖಕರು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತದನಂತರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನನ್ನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು. ಅಲ್ಲಿ ನಾಗನನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯಿಂದ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಿವಿಧ ಧರ್ಮಗಳ ದೇವ ದೇವತೆಯರ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗನನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು. ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗನನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರವು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧-೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಳಚುರಿಯರಿಗೆ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಸಾಮಂತರಾಗಿದ್ದ ರಂಜೋಳದ ಸಿಂಧರು (ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆ) ನಾಗವಂಶದವರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆ(?) ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳು:

ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೂರು ಪ್ರಕಾರವಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ನಾಗನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮನುಷ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಎರಡನೆಯದು ಅರ್ಧ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಧ ಹಾವಿನ ರೂಪದ ನಾಗದಂಪತಿಗಳ ಅಥವಾ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಗಂಡುನಾಗ ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣು ನಾಗಿಣಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳದು. ಮೂರನೆಯದು ಕೇವಲ ನಾಗಸರ್ಪಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ದುಂಡುನಾಗ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಭಾಲ್ಕಿ ತಾಲೂಕಿನ ಕಾಸರ ತೂಗಾಂ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದುಂಡು ನಾಗಶಿಲ್ಪ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ತಾಲೂಕಿನ ಹಳ್ಳಿ ಗ್ರಾಮದ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರದ ಫಲಕದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಾಗಸರ್ಪದ ದೇಹಾಂಗವು ಸಿಂಬೆಯಂತೆ ಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. (ಚಿತ್ರ ನಂ.೧೫). ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲೇ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳು ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಅಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಬಾವಿ, ಮನೆ, ಮಸೀದೆ, ಕೋಟೆ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೧. ಪೂರ್ಣ ಮನುಷ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಾಗ :

ಪೂರ್ಣ ಮನುಷ್ಯನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ನಾಗನ ಶಿಲ್ಪ ಪರ್ತಾಪುರ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಭಾಗ ತಲೆ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮನುಷ್ಯರೂಪವಿದ್ದು ಅದು ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕಿರೀಟಮಕುಟ, ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ಕಂಟಹಾರ, ಯಜ್ಞೋಪವೀತ, ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿ, ಕಡಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಕಾಲುಗಳ ಹಿಂಭಾಗದವರೆಗೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಪ್ರಭಾಮಂಡಲ ದುಂಡಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರೂಪದ ನಾಗಿಣಿಯರಿದ್ದು, ಆ ನಾಗಿಣಿಯರ ತಲೆ ಹಿಂದೆ ಹಾವಿನ ಹೆಡೆಗಳಿವೆ. ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ನಾಗ ಶಿಲ್ಪವೇ ಸರಿ. (ಚಿತ್ರ ನಂ.1)

೨. ಅರ್ಧಮನುಷ್ಯ- ಅರ್ಧ ಸರ್ಪರೂಪ :

ಅ. ನಾಗ ದಂಪತಿಗಳು :

ಈ ನಮೂನೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಧ ನಾಗನರೂಪದ ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ವಿವರಗಳು ಈ ರೀತಿ ಇರುತ್ತವೆ. ತಲೆಯಿಂದ ಹೊಕ್ಕಳವರೆಗಿನ ದೇಹಾಂಗ ಮನುಷ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಇವರಿಗೆ ದ್ವಿಭುಜಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ನಮೂನೆಯ ನಾಗದಂಪತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಗರಾಜನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಅಥವಾ ಅಭಯಹಸ್ತ ಮತ್ತು ಎಡಗೈಯನ್ನು ನಾಗಿಣಿಯ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಅಥವಾ ಇವರಿಬ್ಬರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಜತೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಾಗಿಣಿಯ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಫಲ ಅಥವಾ ಕಮಲ ಮತ್ತು ಬಲಗೈಯನ್ನು ನಾಗರಾಜನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅಥವಾ ಕಮಲಗಳನ್ನು ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ದಂಪತಿಗಳ ಅರ್ಧ ಹಾವಿನ ದೇಹಾಂಗಗಳು ಸುರುಳಿ ಸುರುಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಪದರಿನಂತೆ ಸಮಾನಾಂತರದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ದಂಪತಿಗಳ ತಲೆಯು ನಾಗಗಳ ಹೆಡೆಯಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಾಗರಾಜನು ಕಿರೀಟ, ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ಕೊರಳಹಾರ, ಸೊಂಟ ಪಟ್ಟಿ, ಬಳೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ನಾಗಿಣಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಆಕೆಯ ಕೇಶದ ತುರುಬು ಸಹ ಅಲಂಕೃತ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ-ಹಾವಿನ, ಹೆಡೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ನಮೂನೆಯ ನಾಗದಂಪತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಹು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಗರಾಜನಿಗೆ ಹೆಡೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಾಗಿಣಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಶಿಲ್ಪ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರದ ಕೋಟೆಯ ಒಳಗಡೆಯಿದೆ (ಚಿತ್ರ ನಂ.೨). ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಾಗರಾಜನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವಿದೆ. ಎಡಗೈಯನ್ನು ನಾಗಿಣಿ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿದ್ದು. ನಾಗಿಣಿ ತನ್ನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಫಲ. ಬಲಗೈಯನ್ನು ನಾಗರಾಜನ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವಳು. ಸೊಂಟದಿಂದ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗ ಇವರಿಗೆ ಹಾವಿನ ದೇಹಾಂಗವಿದ್ದು ಇವುಗಳು ಒಂದೇ ದೇಹದಂತೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಸಮಾನಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ಪದರುಗಳು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಸುತ್ತಿದ್ದನ್ನು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುತ್ತಿದ ಬಾಲದ ತುದಿಯ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗ ಒಡೆದಿದೆ. ನಾಗರಾಜನು ಕಿರೀಟ ಮುಕುಟ. ಕರ್ಣಕುಂಡಲ. ಮಣಿ. ಗೆಜ್ಜೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಂಟಹಾರ. ಬಳೆ. ಯಜ್ಞೋಪವೀತ. ವಸ್ತ್ರದ ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವನು. ಈತನ ತಲೆಯ ಹಿಂದೆ ಸರ್ಪದ ಏಳು ಹೆಡೆಗಳಿವೆ. ನಾಗಿಣಿಯ ತಲೆಯ ಹಿಂದೆ ಐದು ಹೆಡೆಗಳಿವೆ. ತಲೆಯ ಕೂದಲನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ಬಾಚಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅದರ ತುರುಬನ್ನು ದುಂಡವಾಗಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವಳು. ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಣಿಹಾರಗಳಿಂದ ಕೇಶವನ್ನು ಅಲಂಕೃತಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವಳು. ಕರ್ಣಕುಂಡಲ. ಮಣಿಗಳ ಕಂಟಹಾರ. ಕುಚಹಾರ. ವಸ್ತ್ರದ ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಉಟ್ಟಿರುವಳು. ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಸು.ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳುಬಹುದು. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ಹತ್ತಿರದ ಯಾವದೋ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬಂದಿತು.

ಸದಾನಂದಮಠದ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಬಾವಿಯ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಮಾದರಿಯ ಒಂದು ನಾಗದಂಪತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯ ಆಯುಧ ಉಪಕರಣಗಳು ಕೈಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಗಣಿಯು ಕಿರೀಟಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇವರ ಆಭರಣಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಸೊಂಟದ ಕೆಳಗಿನ ಹಾವಿನ ಆಕಾರದ ದೇಹಾಂಗಗಳು ಎಡ ಬಲಕಡೆಗಳಿಂದ ಮೊದಲ ಎರಡು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿ ಕೊಂಡಿದ್ದು ಕೆಳಗಡೆ ಅವುಗಳ ಬಾಲಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಗಂಟುಹಾಕಿಕೊಂಡಿ ರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಗದಂಪತಿಗಳ ಮೊದಲ ನಮೂನೆಯು ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ಮಾರುತಿಮಂದಿರದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಾಗದಂಪತಿಗಳು ದೇಹಾಂಗಗಳಿಂದ ಹಾವಿನ ದೇಹವನ್ನು ಸಮಾನಾಂತರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಅಲಂಕೃತವಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ. ನಂ.3). ಈ ಶಿಲ್ಪದ

ನಾಗರಾಜನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲ. ಎಡಗೈಯನ್ನು ನಾಗಿಣಿಯ ಎಡಭುಜದ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವನು. ನಾಗಿಣಿಯು ಬಲಗೈಯಿಂದ ಇದೇ ರೀತಿ ನಾಗರಾಜನನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಆಕೆಯ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಫಲವಿದೆ. ಈ ದಂಪತಿಗಳಿಬ್ಬರು ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು, ಮಣಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಸ್ತ್ರಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು, ಕಂಟಹಾರ, ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವರು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಹಾವಿನ ದೇಹಾಂಗಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಎಡಬಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿವೆ. ಎರಡರ ಬಾಲದ ತುದಿಗಳು ಕೆಳಗಡೆ ಇಳಿಬಿದ್ದಿವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೂ ಏಳು ಹೆಡೆಗಳು ಮತ್ತು ನಾಗಿಣಿಗೆ ಮೂರು ಹೆಡೆಗಳಿವೆ. ಈ ನಮೂನೆಯ ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿವರಗಳು ಶಿಲ್ಪರತ್ನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಸದಾನಂದಮಠದ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಬಾವಿಯ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಮೂನೆಯ ನಾಗದಂಪತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಾಗನ ಬಲಹಸ್ತ ಅಭಯವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಎಡಗೈಯನ್ನು ನಾಗಿಣಿಯ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ನಾಗಿಣಿ ಬಲಗೈಯನ್ನು ನಾಗನ ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಹಾಕಿದ್ದು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲಹಿಡಿದಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಈ ನಮೂನೆಯ ನಾಗದಂಪತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಖಿಣಿರಂಜೋಳ ಮತ್ತು ಸಂಗಾವಿ (ಬೀದರ ತಾ.)ಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ. ಸಂಗಾವಿಯ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರ ಇದೇ ನಮೂನೆಯ ನಾಗದಂಪತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಿಡಿದ ಆಯುಧಗಳು ಒಡೆದಿವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಕಿರೀಟ ಮಕುಟ, ಕಿವಿಯೋಲೆ, ಕಂಟಹಾರ, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ವಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವರು ಹಾಗೂ ಇವರ ಹಾವಿನ ರೂಪದ ದೇಹವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸರಳವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಖಿಣಿರಂಜೋಳ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿರುವ ಇದೇ ನಮೂನೆಯ ನಾಗ ದಂಪತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ನಾಗರಾಜನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿಯನ್ನು, ನಾಗಿಣಿಯು ತನ್ನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವರು. ಇಬ್ಬರೂ ಕಿರೀಟಧಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಓಲೆ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಸರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವರು. ನಾಗರಾಜನು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಅಗಲವಾದ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಿಗಿದಿರುವನು. ನಾಗಿಣಿಯು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದ ವಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿವೆ. ಇವರು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು

ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಅವರ ಹಾವಿನ ದೇಹಾಂಗಗಳು ಎಡ ಬಲಗಡೆಗೆ ಸುರುಳಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತಿದಂತೆ ಹಾಗೂ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು (ಚಿತ್ರ ನಂ. ೩). ನೀಳವಾಗಿ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಹರಿವ ಸರಳ ನಾಗರಹಾವಿನ ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಈ ದಂಪತಿಗಳ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಆ. ನಾಗಗಳು:

ಈ ಮನುಷ್ಯ-ಸರ್ಪ ಮಾದರಿಯ ನಾಗರಾಜನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈಗ ಇಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ದೊರೆತಿವೆ. ಅವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಅರ್ಧ ಮನುಷ್ಯ ಅರ್ಧ ನಾಗರೂಪದ ನಾಗನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮೈಮೇಲಿನ ಆಭರಣಗಳು ಬಹು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿವೆ. ಈ ನಮೂನೆಯಲ್ಲಿ ಆರು ನಾಗರಾಜನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ನಾಗಗಳ ಕೈಗಳು ಯೋಗಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಾಣಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಉದಾ: ಸಸ್ತಾಪೂರ. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೭೦ ಕಿ.ಮೀ. ದೂರದ ಸಸ್ತಾಪುರ ಗ್ರಾಮದ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರದ ಈ ನಮೂನೆಯ ನಾಗಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಾಗನು ಯಾವ ಆಭರಣಗಳನ್ನೂ ಧರಿಸಿಲ್ಲ. ಶಿರದ ಸುತ್ತಲೂ ನಾಗರ ಹೆಡೆಗಳ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಛತ್ರಿಯೂ ಇದೆ. ಹಾವಿನ ರೂಪದ ದೇಹವು ಸರಳವಾಗಿ ನೀಳವಾಗಿ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲಿನ ವರೆಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕೈಗಳು ಯೋಗಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿವೆ (ಚಿತ್ರ ನಂ.೫). ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ನಾಗ ಅಪರೂಪವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಈ ನಗರದ ನಾಲ್ಕುಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರಜಪೂತರಲ್ಲಿ, ಸದಾನಂದಮಠ ಬಾವಿ ಗೋಡೆ (2),ಗೌಂಡಿಗಲ್ಲಿ (2)ಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲ ಅಥವಾ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿಗಳಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದುಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಮುಂದೆ ಚಾಚಿದ ನಾಗಹೆಡೆಗಳು ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೆಡೆಯ ಮೇಲೆ ಛತ್ರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಸದಾನಂದಮಠದ ಹತ್ತಿರ ಬಾವಿಯ ಗೋಡೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಗರಾಜನಿಗೆ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗಿಣಿಯರಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಗರಾಜನ ಬದಿ ಈ ನಾಗಿಣಿಯರೂ ಸಹ ಅರ್ಧ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಧ ಸರ್ಪ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವರು. ಈ ರೀತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು

ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಾಗನಿಗೆ ಕಿರೀಟ. ಕರ್ಣಕುಂಡಲ. ಕೊರಳಹಾರ. ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿ. ಬಳೆ. ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳು ಮತ್ತು ಹೆಡೆಗಳಿವೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ನಾಗರಾಜನಿಗಲ್ಲದೆ ಬದಿಗಿರುವ ಸೇವಕರಿಗೂ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ ನಂ. ೬). ಈ ಮಾದರಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯನ ಮಂದಿರದ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಓರ್ರೋಡೆ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲಿದೆ.

ಈ ನಮೂನೆಯ ಭಾಲ್ಕಿಯ ವಿಠ್ಠಲದೇಗುಲದ ನಾಗರಾಜನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಾಗರಾಜನು ಕುಳಿತ ಭಂಗಿ ಬಹು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟಧಾರಿಯಾದ ಈತನಿಗೆ ಐದು ಹೆಡೆ ನಾಗಸರ್ಪದ ಅಲಂಕೃತವಿದೆ. ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಓಲೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಸರ. ತೋಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿ. ಉದರಬಂಧ. ಯಜ್ಞೋಪವೀತ. ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ವಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾವಿನ ದೇಹಾಂಗ ಭಾಗವು ಎರಡೂ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸುರಳಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದರ ತುದಿ ಬಾಲವನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಬಲಗಡೆಗೆ ಹೋಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ನಾಗನು ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಗಳು ಈ ಸುರುಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬರಂತೆ ಇದೇ ನಮೂನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ನಾಗಿಣಿಯರಿದ್ದಾರೆ (ಚಿತ್ರ ನಂ. ೭). ಇಲ್ಲಿ ಸಿಂಧವಂಶದವರು ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಸಾಮಂತರಾಗಿ ಆಳಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಸು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦ ನೇ ಶತಮಾನದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆತ್ತಳಿನಾಡಿನ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ರಂಜೋಳವನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಸಾಮಂತರಾಗಿದ್ದ ಸಿಂಧರು ಆಳಿದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಈ ನಮೂನೆಯ ನಾಗ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಗನ ಕೈಗಳು ಅಂಜಲಿ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಹಾವಿನ ದೇಹಾಂಗ ನೀಳವಾಗಿದೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಐದು ನಾಗನ ಹೆಡೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳ ನಾಗಸರ್ಪಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ತಲೆಯಮೇಲೆ ಮತ್ತು ನಾಗನ ಹೆಡೆಯ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ದುಂಡಾದ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಮುಖ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿವೆ. ಈ ಫಲಕದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳುಂಟು. ಈ ನಾಗನ ಬಾಲ ಉದ್ದವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ತುದಿಯ ಕೆಳಗಡೆ ಅಂಚಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿಡಲು

ಮಧ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಬಿಡಲಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ ನಂ. ೮). ಈ ಮಾದರಿಯ ಕೆಲವು ನಾಗರಾಜನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಾವಿನ ದೇಹಾಂಗವು ಗಂಟಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೩. ಸರ್ಪರೂಪದ ನಾಗಗಳು:

ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೇವಲ ನಾಗಸರ್ಪವಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂಬತ್ತು, ಏಳು ಮತ್ತು ಐದು ಹೆಡೆಗಳುಳ್ಳ ನಾಗಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿವೆ. ಈ ರೂಪದ ದಂಪತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗ(ಗಂಡು)ನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಡೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನಾಗಿಣಿ(ಹೆಣ್ಣು)ಗೆ ಕಡಿಮೆ ಹೆಡೆಗಳಿರುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಸರಿಸಮಸಂಖ್ಯೆಯ ಹೆಡೆಗಳಿರುವ ನಾಗ ದಂಪತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ದಂಪತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗಂಡುನಾಗನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಡೆಗಳಿರುವ ನಾಗನು ಗಂಡೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೇವಲ ಈ ಸಮೂನೆಯ ನಾಗ ಸರ್ಪಗಳ (ಕೆಳಗೆ) ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾಗನ ಭಕ್ತರನ್ನು ತೋರಿಸಿವ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ನಗರದ ಪೇಟೆಯ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ ಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಹದೇವ ಮಂದಿರದ ಮುಂದೆ ಈ ನಮೂನೆಯ ಒಂದು ನಾಗಶಿಲ್ಪವು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಐದು ಹೆಡೆಗಳಿರುವ ಈ ನಾಗಸರ್ಪದ ದೇಹಾಂಗವು ಮೇಲಿಂದ ಸುರುಳಿ ಸುರುಳಿಯಾಗಿ ಕೆಳಗಿನವರೆಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಸುರುಳಿಗಳಿವೆ. ಈ ಸುರುಳಿಗಳ ಮಧ್ಯ ಸರಳ ಹೂವಿನ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪೀಠವಿದೆ. ಸುರುಳಿ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ಬಾಲತುದಿ ಪೀಠದ ಮೇಲಿದೆ. ಈ ನಾಗನಿಗೆ ಭಕ್ತರಿದ್ದು ಅವರು ಕೆಳಗಡೆ ಪೀಠದ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಮುಗಿದು ಕುಳಿತಿರುವರು. ಈ ಭಕ್ತರನ್ನು ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ ನಂ. ೯). ಮಹದೇವ ಗುಡಿ ಒಳಗಿನ ನಾಗ ಸರ್ಪದ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗಿಣಿಯರಿರುವ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಬಹಳ ಉದ್ದವಾದ ಸುರುಳಿಯಾಗಿ ದೇಹ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ನಾಗಸರ್ಪ ಇಲ್ಲಿಯ ಪರ್ತಾಪುರದ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರದ ಮುಂದಿನ ಅರಳಿಗಿಡದ ಕೆಳಗಡೆಯಿರುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ಸಮಾನಾಂತರ ಸುರುಳಿಗಳಿಂದ ಇದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ಒಂದು ನಾಗಸರ್ಪ ಶಿಲ್ಪವು ಇಲ್ಲಿಯ ಸದಾನಂದಮಠದ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಬಾವಿಯ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿದೆ (ಚಿತ್ರ ನಂ. ೧೦). ಐದು ಹೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಭಾಗ ಒಡೆದ ಈ

ನಾಗನ ದೇಹಾಂಗವನ್ನು ಗಂಟು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ರಂಗೋಲಿಯಂತೆ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆರು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿರುವ ನಾಗಸರ್ಪದ ದೇಹಾಂಗವು ಬಹು ಆಕರ್ಷಣೀಯ ವಾಗಿದೆ. ಇದು ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರದ ಅಲ್ಲಾ ನಗರ ಹತ್ತಿರದ ಆವರಣದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ನಗರದ ಸೋಮವಾರ ಪೇಟೆ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ನಾಗಸರ್ಪ (ಮುಖ ಒಡೆದಿದೆ)ದ ಶಿರ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಗಳ ಕೂಗಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದರ ದೇಹಾಂಗವು ದುಂಡಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಎರಡು ಸುತ್ತುಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳು ಸಮಾನಾಂತರದಲ್ಲಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪೀಠವಿದೆ. ಹಾಗೂ ಪೀಠದ ಬಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪೂರ್ಣಕುಂಭವಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚಳದಿಂದ ಮುಚ್ಚಲಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ ನಂ. ೧೧). ಇದು ಹಾಲಿನ ಕುಂಭವಿರಬೇಕು. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ನಾಗಶಿಲ್ಪವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ವಿಠಲಮಂದಿರದ ಮುಂದಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಾಗಸರ್ಪದ ದೇಹಾಂಗದ ಮೇಲೆ ಪಟ್ಟಿಗಳಿವೆ (ಚಿತ್ರ ನಂ. ೧೨). ಶಿವಪುರದ ಶಿವಮಂದಿರದ ಮುಂದೆ ನಾಗಸರ್ಪ ದಂಪತಿಗಳು ಉದ್ದನೆಯ ಶಿಲ್ಪ ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದರ (ಎಡಗಡೆಯ) ಹೆಡೆಗಳು ಒಡೆದಿವೆ. ಬಾಲಗಳ ಕೆಳಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪೀಠವಿದೆ (ಚಿತ್ರ ನಂ.೧೩). ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೇಳಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಾಗ, ನಾಗದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಸರ್ಪರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಈ ನಗರದಲ್ಲಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಸುಮಾರು ೮-೧೦ ಕಿ. ಮೀ. ಅಂತರವ ಬೋಲೂರು ಗ್ರಾಮದ ಈ ನಮೂನೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ಕೆಳಗಡೆ ಬಲಕ್ಕೆ ಅರ್ಧ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಧ ನಾಗರೂಪದ ದಂಪತಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಎಡಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮನುಷ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಸೇವಕಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ಬದಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಾಮ್ಯಶ್ಯವಾಗಿ ನಿಂತ ರೀತಿಯನ್ನು ಹಲವಾರು ಅಂಕುಡೊಂಕಿನ ಉದ್ದ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸರ್ಪದ ಬದಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವೇ ಸರಿ (ಚಿತ್ರ ನಂ. ೧೪).

ಮನುಷ್ಯ-ಪ್ರಾಣಿ (ಹಾವು ಸರ್ಪ) ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ನಾಗದಂಪತಿಗಳ ಅಥವಾ ಈ ನಮೂನೆಯ ನಾಗರಾಜನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದವೆಂದು (ಸು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧-೧೨ನೇ ಶತಮಾನ) ತರ್ಕಿಸಬಹುದು. ಇದೇ ಕಾಲದ ಕೇವಲ ಹಾವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ನಾಗದಂಪತಿಗಳು ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಮತ್ತು

ಕೆಲವು ನಾಗ (ಒಂದೇ) ಸರ್ಪಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿವೆ. ತದನಂತರ ಕಾಲದ ನಾಗ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಸಾಮಂತರಾಗಿದ್ದ ಸಿಂಧರು ಆಳಿದ ಅತ್ತಳಿನಾಡಿನ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ರಂಜೇರು (ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ರಂಜೋಳ) ಅಥವಾ ರಂಜೋಳದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಹತ್ವದ ನಾಗದಂಪತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಾಗೂ ಈ ನಾಡಿನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಭಲ್ಲುಂಕೆ ಉಳರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಈಗಿನ ಭಾಲ್ಕಿಯ ಒಂದು ನಾಗರಾಜನ ಶಿಲ್ಪವು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ. ಭಾಲ್ಕಿಯ ನಾಗರಾಜನ ಶಿಲ್ಪ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣದ ಉತ್ತರಕ್ಕಿರುವ ಬೇಲೂರು ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕಿರುವ ಸಸ್ತಾಪುರ, ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕಿರುವ ಭಾಲ್ಕಿ, ಸಂಗಾವಿ, ಲಕಣಗಾಂ ಮತ್ತು ರಂಜೋಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಅಂಶಗಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಹಲವಾರು ಸಾಮಂತರಲ್ಲಿ ರಂಜೋಳದ ಸಿಂಧರು ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ಪ್ರದೇಶದ ಪೂರ್ವ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ಮತ್ತು ಭಾಲ್ಕಿ ಪ್ರದೇಶ (ಭಾಲ್ಕುಂಕೆಲಳ ನಾಡು) ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ಅತ್ತಳಿನಾಡು ಇದ್ದಿತು. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ತಳಿನಾಡೂ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿತ್ತು. ಅತ್ತಳಿ ನಾಡಿನ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ರಂಜೇರು ಅಥವಾ ರಂಜೋಳ (ಬೀದರ ತಾಲೂಕ)ದ ಸಿಂಧರ ಒಂದು ಶಾಸನ[6] ಅವರ ಪೂರ್ವಜರ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಕಥೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದೆ.

ದಂತ ಕಥೆ :

ಕುಂತಳ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ನಾಡುಗಳಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ತಳಿನಾಡು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅದು ಕುಂತಳ ನಾಡಿಗೆ ತಿಲಕವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಪಟ್ಟಣ ರಂಜೇರು. ಆ ನಾಡಿನ ಜನರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಗವಂಶವಿದ್ದಿತು. ಅವರನ್ನು ಸಿಂಧರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಾಂತಿ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಈ ನಾಡನ್ನು ಈ ವಂಶದ ಹಜ್ಜರಸನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಶಾಸನದ ಪ್ರಕಾರ ಶಿವನ ನೆಚ್ಚಿನ ಭಕ್ತ ಧರಣೇಂದ್ರನೆಂಬವನಿದ್ದನು. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಪದ್ಮಾವತಿ. ಭೋಗಾವತಿಪುರ ಅವರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿತ್ತು. (ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಹಲವಾರು ಸಾಮಂತರೂ ಭೋಗಾವತಿ ಪುರವರಾಧೀಶ್ವರರೆಂದು ಅವರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು). ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಧರಣೇಂದ್ರನು ನಾಗವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಈ ದಂಪತಿಗಳು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಸಿಂಧೂ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಲು ಬಂದರು. ಅವರ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು

ತೀರಿದ ಬಳಿಕ ಪದ್ಮಾವತಿಯು ಸೂರ್ಯದೇವನಿಗೆ ಅರ್ಘ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಅವನಿಗಿಂತ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ಒಬ್ಬ ಮಗನನ್ನು ಕೊಡಲು ಬೇಡಿಕೊಂಡಳು.

ಆ ದೇವರು ಅವಳಿಗೆ ವರವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದನು. ಇದರಿಂದ ಅವಳು ಒಂದು ಮಗುವನ್ನು ಹೆತ್ತಳು. ಮಗುವು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೆಂದು ಆ ದಂಪತಿಗಳು ಆ ಮಗುವನ್ನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಅವನು ರಾಜನಾಗಿ ಆಳಲೆಂದು ಬಗೆದರು. ಒಂದು ಹುಲಿಗೆ ಆ ಮಗುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವರು ಅಲ್ಲಿಂದ ಮರಳಿ ಹೋದರು. ಮಗುವು ಹುಲಿಯ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿದು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆಟವಾಡುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಆ ಸ್ಥಳದ ಒಬ್ಬ 'ತಲರ' ವೀರೋತ್ತಮನು ಆ ಮಗು ಹುಲಿ ಮರಿಗಳ ಸಂಗಡ ಆಟವಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ. ಅದನ್ನು ಅಹಿಚ್ಛತ್ರದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ವರದಿ ಮಾಡಿದನು. ಇದರಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಆ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ಮತ್ತು ಆ ಮಗುವಿನ ಕೊರಳಲ್ಲಿದ್ದ ತಾಯತದ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನು ಧರಣೇಂದ್ರನ ಮಗನೆಂದು ತಿಳಿದರು. ಒಂದು ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಆ ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದ್ದೆಂದು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಮಗು ಸಿಂಧೂ ನದಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಸಿಂಧುವೆಂದು ಕರೆದರು. ಅವರು ಮಗುವನ್ನು ವಾದ್ಯಮೇಳದಿಂದ ಮಂತ್ರೋಪದೇಶವನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತ ಸಂತೋಷ ಸಡಗರದಿಂದ ತಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಎಲ್ಲಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಯುದ್ಧದ ಕಲೆಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಕಲಿಸಿದರು. ಅವನು ಅಹಿಚ್ಛತ್ರವನ್ನು ಶಾಂತಿ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಆಳಿದನು. ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಅವನಿಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬಂದ ತಕ್ಷಣ ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು.

ಕದಂಬ ರಾಜವಂಶದ ಮುಕ್ಕಣ್ಣನು ಆ ವಂಶದ ಮೂಲಪುರುಷ. ಮುಕ್ಕಣ್ಣನಾದ ಮಯೂರಶರ್ಮನು ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬನವಾಸಿಯಿಂದ ಆಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಮತಿ ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ಮಗಳಿದ್ದಳು. ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬನವಾಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆ ರಾಜನ ಮಗಳನ್ನು ಸಿಂಧುಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅದಕ್ಕೆ ಮಯೂರಶರ್ಮನಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸಿಟ್ಟುಬಂದಿತು. ಮತ್ತು ಆ ಸಿಂಧುವಿನ ಮುಂದೆ

ಬಂದು ಕದಂಬ ರಾಜನ ಮೂರನೇ ಕಣ್ಣನ್ನು ತನ್ನ ಉದ್ದವಾದ ಕೈಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಸಿ ಅವನ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಆ ಸಿಂಧುವಿಗೆ ನಿಡುದೋಳು ಸಿಂಧು ಅಥವಾ ಉದ್ದ ತೋಳಿನ ಸಿಂಧನೆಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿತು. ಮಯೂರಶರ್ಮನಿಗೆ ಅವನ ಶಕ್ತಿ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ಆ ರಾಜನು ಅಭಿನವ ವ್ಯಾಸನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂಬ ಸಿಂಧುವಂಶದ ಮೂಲವನ್ನು ತಿಳಿದನು. ಸಿಂಧುಗೆ ಹಲವಾರು ಬಿರುದುಗಳಿದ್ದವು 'ಪದ್ಮಾವತಿಲಬ್ಧವರ ಪ್ರಸಾದ' 'ಭೋಗಾವತಿಪುರವರಾಧೀಶ್ವರ' 'ಅಹಿಚ್ಛತ್ರಪುರವರ ಮಾನರಕ್ಷದಕ್ಷ ವ್ಯಾಘ್ರಲಾಂಛನ' 'ಫಣೇಂದ್ರ ಕೇತನ' ಇತ್ಯಾದಿ. (ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಹಲವಾರು ಸಾಮಂತರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳು ಇದ್ದವೆಂದು ಅವರ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ). ನಿಡುದೋಳ್ ಸಿಂಧುಗೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಮತಿಯಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರು. ಅವರ ಹೆಸರು ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ, ಪ್ರಭುಸೇವ್ಯ, ಬುಧಸೇವ್ಯ ಮತ್ತು ಜಗತ್ಸೇವ್ಯ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಥಲಿಯದ ನಾಡಿನಿಂದ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಾಗಡೆಗೆ (ಬಾಗಲಕೋಟೆ) ಯಿಂದ ಪ್ರಭುಸೇವ್ಯ; ಬಲ್ಲಾರೆ(ಬಳ್ಳಾರಿ)ಯಿಂದ ಬುಧಸೇವ್ಯ, ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ರಂಜೇರಿನಿಂದ ಜಗತ್ಸೇವ್ಯ ಆಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಿದೆ.

ಅತ್ತಳಿನಾಡಿನ ಮುಖ್ಯಪಟ್ಟಣ(ರಾಜಧಾನಿ)ವಾಗಿದ್ದ ರಂಜೋಳದ ಒಂದೆರಡು ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ನಾಗದಂಪತಿಗಳು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಧ ಹಾವಿನ ರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ನಾಗನ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಸಮೂನೆಯ ಸೇವಕರಿರುವರು. ಇದು ಬಸವಕಲ್ಯಾಣದ ಈ ಮಾದರಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ರಂಜೋಳದ ಸಿಂಧರ ಶಾಸನಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ-ಭಾಷೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇವು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಲಿಪಿಗಳಿವೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿವೆ. ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ರಂಜೋಳದ ಶಾಸನಗಳು ಮಹತ್ವದ ಆಕರಗಳಾಗಿರುವುದು ಗಮನೀಯ.

ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯಿಂದ ರಂಜೋಳದ ಸಿಂಧರು ನಾಗವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಲವಾರು ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗಾವಿ (ಬೀದರ ತಾ.) ಭಾಲ್ಕಿ ಮೈಲಾರ ಕಾಸದ ತಾಗಾಂ (ಭಾಲ್ಕಿ ತಾ.) ಸಸ್ತಾಪುರ (ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ತಾ.) ಶಿಲ್ಪಗಳು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ

ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರದ ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಲವಾರು ನಮೂನೆಯಲ್ಲಿದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲೇ ಈ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರದ ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳ ಆರಾಧನೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೆ ಹೇಗೆ? ರಂಜೋಳ ಸಿಂಧರು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ಶಾಸನಗಳು ತಿಳಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ಸಾಮಂತರಿಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಬಿರುದುಗಳಿದ್ದವು. ಹಾಗೂ ಚಾಲುಕ್ಯರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಲ್ಯಾಣಪುರಕ್ಕೆ (ಈಗಿನ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ) ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧-೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದೇಶದ ವಿವಿಧ ಭಾಗದಿಂದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಜನರು ಬಂದುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲ್ಯಾಣದ ಬದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಿಂಧರು ನಾಗವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಯಾಣದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದುದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ನಗರವೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ನಾಗಶಿಲ್ಪ ಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಳವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತರ್ಕಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಯಿಂದ ಈಗ ಒಂದು ಗ್ರಾಮದೇವತೆಯಾಗಿರುವ ನಾಗವು ರಂಜೋಳ ಸಿಂಧರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಹುಶಃ ನಾಗದ ಉಪಾಸನೆಗೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರ ದೊರೆತಿರಬಹುದೆ ?

ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರದ ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಹತ್ವದ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಗ ಆರಾಧನೆಯು ಸು.ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಭಾಲ್ಕಿ (ಭಾಲ್ಕಿ ತಾ.)ಮತ್ತು ಸಂಗೊಳ್ಳಿ (ಬೀದರ.ತಾ)ಮುಂತಾದ ಗ್ರಾಮಗಳ ಅರ್ಧ-ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಧ ಸರ್ಪ ನಮೂನೆಯ ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಬಸವಕಲ್ಯಾಣದ ನಾಗ-- ನಾಗಿಣಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸ್ಥಳಗಳು

ಅ) ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾವಿನ ರೂಪದ ನಾಗ:

೧. ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯನ ಮಂದಿರ ಹತ್ತಿರ- ೧
(ಸೇವಕಿಯರು)

೨. ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವರ ಮಂದಿರ-೧

೩. ರಸ್ತೆ ಬದಿಯ ಅಂಬಾಭವಾನಿ ಮಂದಿರ ಗೋಡೆ-೧

೪. ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ಕೆರೆಯ ದಂಡೆಯ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರ-೧

೫. ರಜಪೂತರ ಗಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ-೧

೬. ತ್ರಿಪುರಾಂತದ ಶರಣಪ್ಪ ಮಾಳಿ ಮನೆ ಮುಂದೆ-೧

೭. ಗೌಂಡಿಗಲ್ಲಿಯ ಗಣಪತಿ ಚೌಕ ಹತ್ತಿರದ ಒಂದು ಮನೆ ಮುಂದೆ-೧

೮. ಗೌಂಡಿಗಲ್ಲಿಯ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರ-೧

೯. ಸದಾನಂದಮಠದ ಹತ್ತಿರದ ಆಲದ ಗಿಡದ ಕೆಳಗೆ-೧

೧೦. ಅಲ್ಲಾನಗರದ ಮಡೆಪ್ಪನ ಮನೆ ಹೊರಗೆ-೧

೧೧. ಸದಾನಂದ ಮಠದ ಹತ್ತಿರದ ಭಾವಿ ಗೋಡೆ-೧

೧೨. ಶರಣಪ್ಪ ಮಾಳಿ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರದ ಬಾವಿ ಮುಂದೆ-೧

ಆ) ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸರ್ಪ ಪ್ರಾಣಿರೂಪದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳು:

೧. ಸದಾನಂದ ಮಠದ ಬಾವಿಯ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ-೧

೨. ಸದಾನಂದ ಮಠದ ಒಳಗೆ-೧

೩. ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ಕೆರೆಯ ಮುಂದಿನ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರ-೧

೪. ನುಲಿಯಚಂದಯ್ಯನ ಮಠದಲ್ಲಿ-೧

ಇ) ಕೇವಲ ನಾಗಸರ್ಪಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು:

ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ (೨೭ ಈ ನಮೂನೆಯ ನಾಗಸರ್ಪಗಳು ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.)

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ:

೧. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ ಎಸ್.ಕೆ. ೧೯೭೫ :ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ನೆಲೆ-ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಪುಟ ೨೮ ಬೆಂಗಳೂರು.

೨. ಗೋಪಿನಾಥರಾವ. ೧೯೭೧. ಎಲಿಮೆಂಟ್ಸ ಆಫ್ ಹಿಂದೂ ಐಕೊನೊಗ್ರಫಿ ವಾ. ೨ ಭಾಗ II ಪುಟ. ೫೫೪.

೩. ಅದೇ.

೪. ಶೇಷಾದ್ರಿ ಎಂ. ೧೯೬೫ :"ಬುಧಿಸ್ಟ ಮ್ಯಾನ್ಯುಮೆಂಟ್ಸ ಇನ್ ಸನ್ನತಿ."ಕ್ವಾರ್ಟರಲಿ ಜರ್ನಲ್ ಆಫ್ ದಿ ಮಿಥಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ. ವಾ. ಎಲ್‌ಪಿಆಯ್. ಪು. ೩೫೩೭.ಇದಲ್ಲದೆ ಕಘೇರಿ(ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ) ಚೈತ್ಯ ಕೊಠಡಿಯ ಸ್ತಂಭ ಕೆಳಗೆ. ಅರ್ಧಮನುಷ್ಯ-ಅರ್ಧ ಸರ್ಪವಿರುವ ನಾಗ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮನುಷ್ಯ ರೂಪದ ನಾಗಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.

೪ ಅ.ನಾಗರಾಜು ಎಸ್. ೧೯೮೫ :ದಿ ಸ್ಟೋರಿ ಚೈತ್ರ ಹಾಲ ಇಟ್ಸ ಫೌಂಡೇಶನ್ ಇನ್ಸ್ಪೇಕ್ಷನ್:ಪ ರಿಎಜಾಮಿನೇಶನ್. ಪು. ೪೮ ಪ್ಲೇಟ ನಂ.೮೭. ೯೧ :ಇಂಡಿಯನ್ ಎಪಿಗ್ರಾಫಿ ಇಟ್ಸ ಬಿಯರಿಂಗ ಆನ್ ದಿ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್. ಟಿ.ಎ.

೫. ದೇಸಾಯಿ ಪಿ.ಬಿ.೧೯ : ಎ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ. ಪ್ಲೇಟ ನಂ. ೧

೫ ಅ.ಕಾಟಕರ್ (ಈಶ್ವರ ಎನ್) ; ೧೯೮೨ : ಆರ್ಟ್ ಆಂಡ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್ ಆಫ್ ದಿ ಚಾಲುಕ್ಯಸ್ ಆಫ್ ಕಲ್ಯಾಣ , ಪಿಎಚ್‌ಡಿ ಥೀಸಸ್. ಪುಟ ೩೬೩, ಕ.ವಿ.ವಿ. ,ಧಾರವಾಡ-3.

೬. ಶೇಷಾದ್ರಿ, ಎಂ. ೧೯೬೫ : ಅದೇ

೭. ಷಡಕ್ಷರಯ್ಯ ಆರ್.ಎಂ. ೧೯೮೫ :ಆರ್ಕ್ಯಾಲಜಿ ಆಫ್ ಬೀದರ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ ವಿತ್ ಸ್ಪೇಶಲ್ ರೆಫರೆನ್ಸ ಟು ಮಾಂಜ್ರಾ ಆಂಡ ಕಾರಂಜಾ ವ್ಯಾಲೀಸ್. ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಥೀಸಸ್ ಪುಟ. ೨೬೩. ೨೬೯. ೨೮೮-೧೮೯,ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ

೭ಅ. ಅದೇ.

೮. ಗೋಪಿನಾಥರಾವ ೧೯೭೧ :ಅದೇ. ಪುಟ. ೫೫೬

೯. ಕುಲಕರ್ಣಿ ವಿ.ಎಸ್. ೧೯೭೫ :ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಆಂಡ ಕಲ್ಚರಲ್ ಆಸ್ಪೆಕ್ಟ್ಸ ಇನ್ ದಿ ರೀಜನ್ ಅರೌಂಡ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ. ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಥೀಸಸ್. ಪುಟ ೮೮-೮೯ ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ.

ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು:

ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವತಿಯಿಂದ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಪರವಾನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಡಾ.ಎಸ್.ರಾಮೇಗೌಡ ಅವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕುಲಸಚಿವರಾದ ಡಾ.ವಿ.ವಿ. ಬಡಿಗೇರ ಅವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಲೇಖನ ಬರೆಯಲು ಸೂಕ್ತ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ಡಾ.ಅ.ಸುಂದರ ಅವರಿಗೂ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣದ ಮ್ಯೂಜಿಯಂ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಪರವಾನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಇಲಾಖೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ನಾಗ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಗಳ (ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆ) ಯಾದಿ

೧. ಪರ್ತಾಪುರದ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮನುಷ್ಯ ರೂಪದ ನಾಗ.

೨. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರದ ಕೋಟೆ ಒಳಗಿರುವ ಅರ್ಧಮನುಷ್ಯ-ಅರ್ಧನಾಗ ರೂಪದ ನಾಗ-ನಾಗಿಣಿಯರು.

೩. ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರ ಮುಂದಿನ ನಾಗ-ನಾಗಿಣಿ.

೪. ಖಣಿ ರಂಚೋಳದ ನಾಗ-ನಾಗಿಣಿಯರು.

೫. ಸಪ್ತಾಪುರ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರದ ನಾಗ (ಅರ್ಧ ಮನುಷ್ಯ-ಅರ್ಧನಾಗ ರೂಪ).

೬. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರದ ಹಿರೋಡ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲಿನ ನಾಗ.

೭. ಭಾಲ್ಕಿ ಗ್ರಾಮದ ವಿಠ್ಠಲ ಮಂದಿರ ಮುಂದಿರುವ ನಾಗ.

೮. ಖಣಿ ರಂಜೋಳದ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರದ ಗೋಡೆಯ ನಾಗ.

೯. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರದ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ ಬದಿಗಿನ ಮಹದೇವ ಮಂದಿರದ ಮುಂದಿನ ನಾಗ.

೧೦. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರದ ಸದಾನಂದ ಮಠದ ಬಾವಿ ಗೋಡೆಯ ನಾಗಸರ್ಪ

೧೧. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರದ ಸೋಮವಾರಪೇಟೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ನಾಗಸರ್ಪ ದಂಪತಿಗಳು.

೧೨. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ವಿಠ್ಠಲ ಮಂದಿರ ಮುಂದಿನ ಆಲದ ಗಿಡದ ಕೆಳಗೆ.

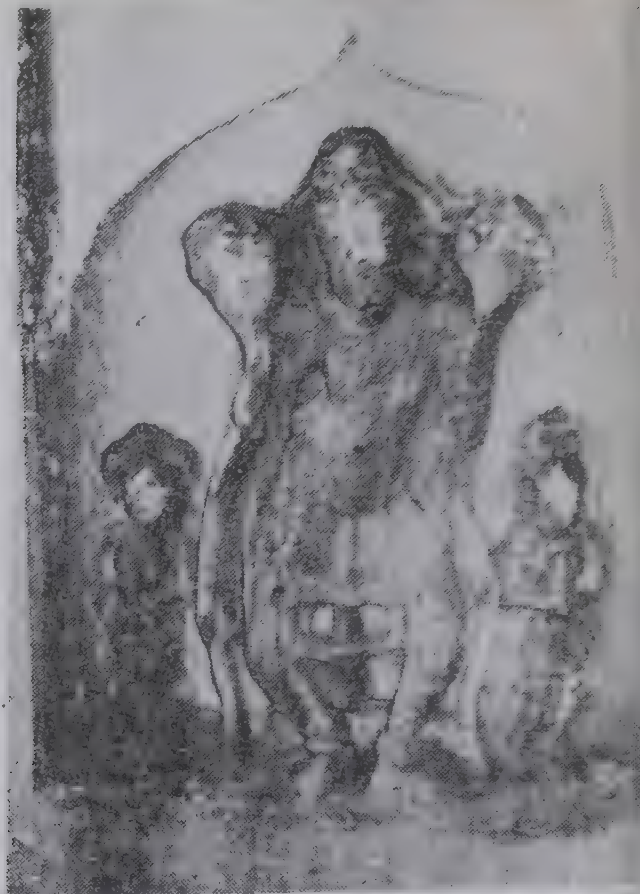
೧೩. ಶಿವಪುರದ ಶಿವದೇವಾಲಯ ಮುಂದಿರುವ ನಾಗಸರ್ಪ ದಂಪತಿಗಳು.

೧೪. ಬೇಲೂರು ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರದ ಮುಂದಿನ ನಾಗಸರ್ಪ.

೧೫. ಹಳ್ಳಿಗ್ರಾಮದ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರದ ಗೋಡೆಯ ನಾಗಸರ್ಪ.

***

ನಾಗ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಗಳು (ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆ).

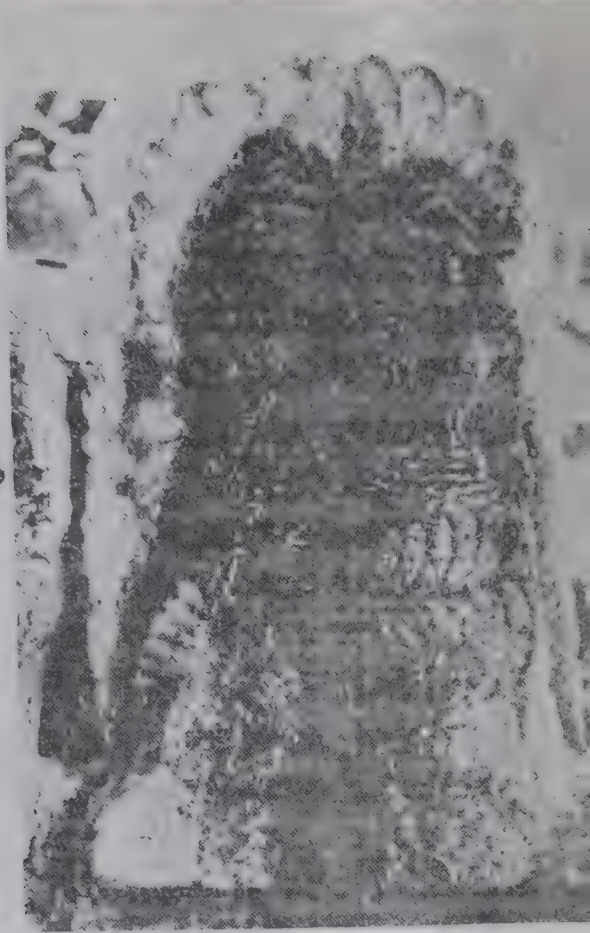


೧. ಪರ್ತಾಪುರದ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮನುಷ್ಯ ರೂಪದ ನಾಗ.



೨. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರದ ಕೋಟೆ ಒಳಗಿರುವ ಅರ್ಧಮನ
ಅರ್ಧನಾಗ ರೂಪದ ನಾಗ ನಾಗಿಣಿಯರು

ತ್ರಿಪುರಾಂತ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರ ಮುಂದಿನ ನಾಗ ನಾಗಣೆ





೨. ಹಿರೆ ತಂಜೋಳದ ನಾಗ ನಾಗಿಣೆಯರು.



೫. ಸಪ್ತಾಪುರ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರದ ನಾಗ
(ಅರ್ಧ ಮನುಶ್ಯ ಅರ್ಧನಾಗ ರೂಪ)



೬ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರದ
ಓರೋಡ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಗ.

ಭಾಲ್ಕಿ ಗ್ರಾಮದ ವಿಠ್ಠಲ ಮಂದಿರ ಮುಂದಿರುವ ನಾಗ.





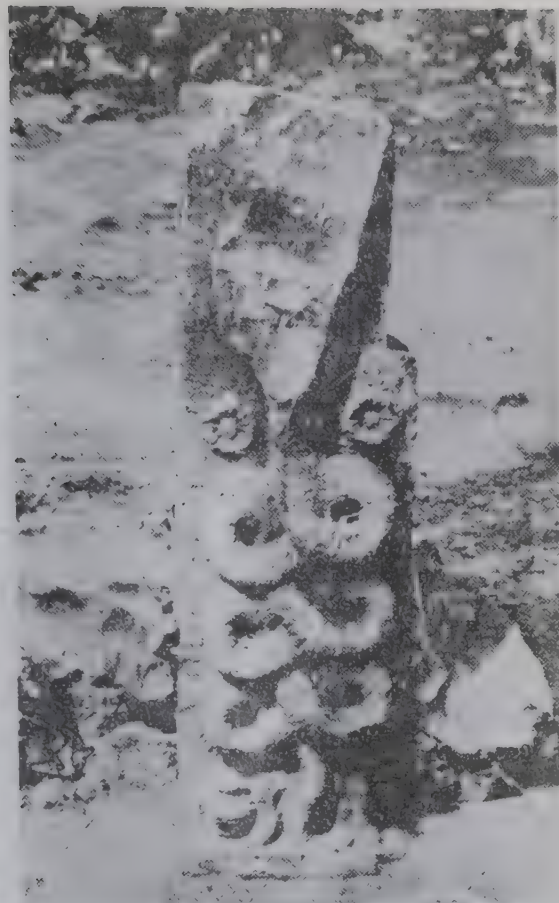
ತ. ಪಿಣೆ ರಂಚೋಳದ ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರ ಗೋಡೆಯ ನಾಗ.

೯. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರದ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ ಬದಿಗಿನ ಮಹದೇವ ಮಂದಿರ ಮುಂದಿನ ನಾಗ.

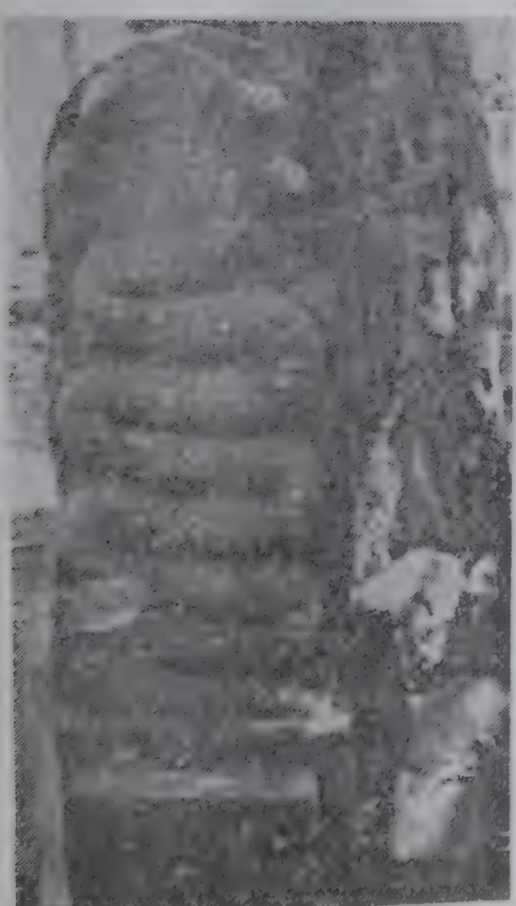




೧೦. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರದ ಸದಾನಂದ ಮಠ ಬಾವಿ ಗೋಡೆಯ ನಾಗಸರ್ಪ.



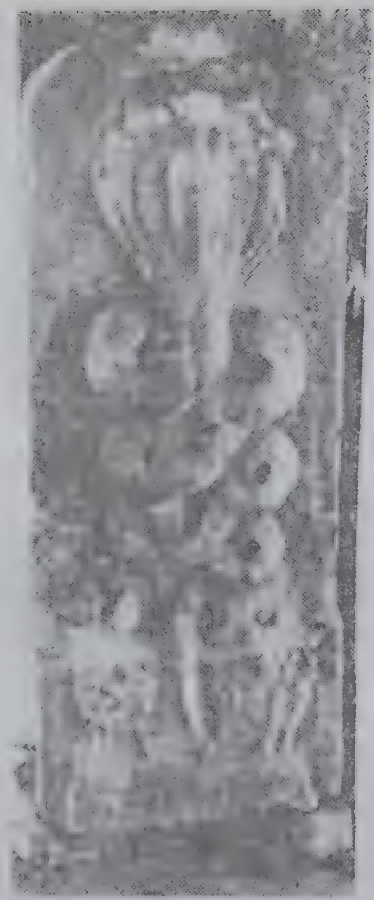
೧೧. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ನಗರದ ಸೋಮವಾರಪೇಟೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ನಾಗಸರ್ಪ.



೧೨. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ವೃಕ್ಷಲ ಮಂದಿರ ಮುಂದಿನ ಆಲದ ಗಿಡ ಕೆಳಗೆ.



೧೩. ಶಿವಪುರದ ಶಿವದೇವಾಲಯ
ಮುಂದಿರುವ ನಾಗಸರ್ಪ ದಂಪತಿಗಳು



೧೪. ಬೇಲೂರು ಮಾರುತಿ ಮಂದಿರ
ಮುಂದಿನ ನಾಗಸರ್ಪ.



೧೫. ಹಳೆ ಗ್ರಾಮದ ಮಾರುತಿ
ಮಂದಿರ ಗೋಡೆಯ ನಾಗಸರ್ಪ.

ಒರೆಗಲ್ಲು

ಎರಡು ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳು

೧. ನಿಶ್ಚಿಂತಾತ್ಮ ಕೃತ ಶರಭಚಾರಿತ್ರ :

ನಿಶ್ಚಿಂತಾತ್ಮ 'ವೀರಭದ್ರವಿಜಯ' ಮತ್ತು 'ಶರಭಚಾರಿತ್ರ'ಗಳಕರ್ತೃ. ಈತನ ಕೃತಿಗಳೆರಡೂ ಭಾಮಿನೀಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಈತನ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ೧೭೫೦'ವೀರಭದ್ರ ವಿಜಯ'ವನ್ನು ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಗಂಗಯ್ಯನವರು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಶರಭಚಾರಿತ್ರ' ಲಭ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ೧೦ ಸಂಧಿ ೫೭೫ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಶರಭ ಚಾರಿತ್ರದ ಓಲೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು (ಕ್ರಮಾಂಕ.೨೪) 'ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ' (ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ) ದಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಶರಭಚರಿತ್ರ' ದ ಸಂಧಿಗಳ ಆದಿಯಲ್ಲಿನ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಪಲ್ಲವಿಗಳ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಆ ಆ ಸಂಧಿಗಳ ಪದ್ಯ ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

[ಸಂಧಿ- ೧]

[೨೬] ಭೂಮಿಯಲಿ ನರಸಿಂಹಗೋಸುಗ
ಆ ಮಹಾವೀರೇಶ ನಿಜನಿ
ಸ್ವೀಮ ಶರಭೇಂದ್ರಾವತಾರದಿ ಲೀಲೆಯಲಿ ಮೆರೆದಾ ||

[ಸಂಧಿ-೨] ರಾಗ-ಗವುಳ

[೭೧] ಹಿರ [ಣ್ಯ]ಗರ್ಭನು ಹಿರ[ಣ್ಯ]ಕಾಣ್ಯದಿ
ಹಿರ[ಣ್ಯ]ಲಿಂಗವನರ್ಚಿಸಲ್ಕೆ
ಹಿರ[ಣ್ಯ]ಕಾಕ್ಷನು ಜನಿಸಿದನು ಮಾತಂಗದಾನವನ ||

[ಸಂಧಿ-೩] ರಾಗ-ನಾಟಿ

[೭೪] ಧರಣಿಯನು ನೆರೆಯೊತ್ತಿ ಸುರರನು
ಹುರುಳುಗೆಡಿಸಿಯೆ ಹರಿಯಗೆಲಿದಾ
ಸುರರಿಪುವಿನೊಳು ಜನಿಸಿದನು ಪ್ರಹರಾಜಸುತನಾಗೀ ||

[ಸಂಧಿ-೪]

[೬೫] ಕೇಳುವುದು ಶರಣಾಳಿ ಬಳಿಕೀ
ಬಾಲಲೀಲೆಯ ಕಳೆದು ವತ್ಸರ
ಏಳು ಎಂಟರ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಲಿ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ನಟಿಸುತಿರೆ||

[ಸಂಧಿ-೫] ರಾಗ-ಆಹರಿ

[೧೧೭] ನಾರಸಿಂಹನ ರವುದ್ರಕಳುಕಿಯೆ
ಮಾರವೈರಿಗೆ ಹೊರೆಗೆ ಸುರಪತಿ
ವಾರಿಜೋದ್ಭವರೈದಿ ಬಿನ್ನಹಮಾಡಿದರು ಹದನ||

[ಸಂಧಿ-೬] ರಾಗ-ಮಾಳವಿ

[೨೫] ಅಕ್ಷಯನ ನೇಮದಲಿ ಬಂದು
ತ್ಯುಕ್ಷ ಸಜ್ಜನಪಕ್ಷ ದುರ್ಜನ
ಸಿಕ್ಷ ದಕ್ಷಾರಾತಿ ಕಂಡನು ನಾರಸಿಂಹನನು ||

[ಸಂಧಿ-೭] ರಾಗ-ನಾಟಿ

[೫೮] ಮತ್ತನಾಗಿಹ ನಾರಸಿಂಹನ
ಚಿತ್ತವನು ನೆರೆ ತಿಳುಹಲೋಸುಗ
ತತ್ತ್ವಮಸಿವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನು ವಿರಚಿಸಿದ ವೀರೇಶ||

[ಸಂಧಿ-೮] ರಾಗ-ಶ್ರೀ ರಾಗ

[೪೩] ವರಹಿರಣ್ಯಾಸುರನ ರಕ್ತವ
ಸುರಿದು ಸೊಕ್ಕಿದ ನಾರಸಿಂಹನ
ಸಿರವಸರಿಡಸು ಶರಭಕೃತಿಯೊಳು ವೀರಭದ್ರಾಕ್ಷ||

[ಸಂಧಿ-೯] ರಾಗ-ವರಾಳಿ

[೪೧] ನರಹರಿಯ [ಸಂ]ಹರಿಸಿ ಚರ್ಮವ
ಧರಿಸಿ ಶಿರವನು ಬಾಹುಪೂರದೊ
ಳಿರಿಸಿ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಪದಕೈದಿದನು ಶರಭೇಂದ್ರ||

[ಸಂಧಿ-೧೦] ರಾಗ-ಕಾರಣಾದ್ರಿ

[೩೦] ಉಗ್ರ ಶರಭನ ರೌದ್ರ ಕ್ರೋಧ
ವ್ಯಾಗ್ರತೆಯ ಸಂಹರಿಸಿ ಧರೆಗೆ ಸ
ಮುಗ್ರತೆಯನೊಸೆದಿತ್ತು ಮೆರದನು ಪಾರ್ವತೀಕಾಂತ||

೨. ಕಥಾಮಲ್ಲನ ತ್ರಿವಿಧಿ:

'ಗುರುಶಾಂತ' ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿನ ೭೧ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಗುಚ್ಛ 'ಕಥಾಮಲ್ಲನ ತ್ರಿವಿಧಿ'. ಪ್ರತಿ ತ್ರಿಪದಿಯೂ 'ಗುರುಶಾಂತ' ಅಂಕಿತದಿಂದ ಮುಗಿದಿದೆ. ದೃಷ್ಟಾಂತ ಪೂರ್ವಕ ನೀತಿ ನಿರೂಪಣೆ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು.

ಕರಸ್ಥಲದ ನಾಗಿದೇವ (ಸು.೧೪೩೦) ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ 'ಗುರುಶಾಂತ' ಅಂಕಿತವನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತ 'ಕರಸ್ಥಲದ ನಾಗಿದೇವ ತ್ರಿಪದಿಯಂತೆ ಈ ತ್ರಿಪದಿ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಈ ಕೃತಿಗೆ 'ಕಾಡಮಲ್ಲಯ್ಯನ ತ್ರಿಪದಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಉಂಟು. (ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿನ ಕ್ರಮಾಂಕ ೯೭೨/೨ (ಹಾಳೆ-೧೬-೨೧ ಪ್ರತಿ.)

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕ.ಅ.ಕೇಂದ್ರ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಕ್ರಮಾಂಕ ಕೆ.೬೦೧/೨ (೨೩-೫) ಹಾಗೂ ಬಿ.೯೭೨/೨ (ಹಾಳೆ ೧೬-೨೧) ಮತ್ತು ಪ್ರೊ.ಸಿ.ಮಹಾದೇವಪ್ಪನವರು ಒದಗಿಸಿದ 'ಓಲೆ ಪ್ರತಿ'ಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಸಂಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಮಾನ್ಯರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು.

ಕಥಾಮಲ್ಲನ ತ್ರಿಪದಿ:

ನಗೆಗೆಡೆಯಾದವರ ನಗುನಗುತ ಪೇಳಿದನು
ಅಗಜವಲ್ಲಭನೆ ಗುರುಶಾಂತ ನೀನೆನ್ನ
ನಗುವಂತೆ ಮಾಡದಿರು ತಂದೆ |೧|

ಹಗೆ ಹೊಲ್ಲ ಬಲ್ಲಿದರ ನಗೆ ಹೊಲ್ಲ ನಲ್ಲೆಯರ
ಅಘಹರನೊಡನೆ ಸೆಣಸಿ ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮ
ನಗೆಗೆಡೆಯಾದ ಗುರುಶಾಂತ |೨|

ದೇಶವನು ಬಿಟ್ಟು ವನವಾಸದೊಳಗಿರುತಿರ್ದ
ಕೇಶವನ ಸತಿಯ ಪಿಡಿದೊಯ್ಯೆ ರಾವಣನು
ಹಾಸ್ಯಕೊಳಗಾದ ಗುರುಶಾಂತ |೩|

ಉರುವ ರಕ್ಕ[ಸ]ನ ಕೊಂದು ಗರ್ವದೊಳಗಿರುತಿರ್ದು
ಧುರಗಲಿ ವೀರನೊಳು ಸೆಣಸಿ ನರಸಿಂಹ
ಕರುಕಾದನಂದು ಗುರುಶಾಂತ |೪|

ಒಂದು ಸಂಧಿಗೆ ಸಿಂಹನೊಂದು ಸಾವಿರ ತ್ರಾಣ
ಅಂದು ದ್ರೌಪತಿಗೆ ಮನವಿಟ್ಟ ಕೀಚಕನ
ಕೊಂದನು ಭೀಮ ಗುರುಶಾಂತ |೫|

ಉನ್ನತ ತಪವಿರ್ದ ಸನ್ನುತ ಕೊಮಾರ ಪ್ರ-
ಸನ್ನವಾದಾಗ ಮರದ ಕಾರಣದಿಂದ
ಬನ್ನಬಡುತಿರ್ದ ಗುರುಶಾಂತ |೬|

ಕಪಿಲೆಯ ತೀರದಲಿ ಜಪವಮಾಡುತಲಿರ್ದ
ತಪಸಿಯ ಕೊಂದ ಕತದಿಂದ ಕಾರ್ತ್ಯನು
ಅಪಹಾಸ್ಯವಾದ ಗುರುಶಾಂತ |೭|

ಅತಿಶಯದ ತಪಸಿಯು ಯತಿವೈತ್ರಾವರುಣನು
ಸತಿಗೆ ಮನಸೋತು ಪಿಡಿಯಪೋದುದರಿಂದ
ಅತಿ ಹಾಸ್ಯವಾದ ಗುರುಶಾಂತ |೮|

ನಾರದರು ಪರ್ವತರು ಘೋರತಪದೊಳಗಿರ್ದು
ನಾರಿಯೊರ್ವಳಿಗೆ ಮನಸೋತ ಕಾರಣದಿ
ಪರುಕಾದರಂದು ಗುರುಶಾಂತ |೯|

ಗುರು ಶಿಷ್ಯರೀರ್ವರು ಉರುತಪದೊಳಗಿರ್ದು
ಸುರನಾರಿಯರ್ಗೆ ಮನಸೋತು ನಕ್ರನ
ಇರವ ತಾಳಿದರು ಗುರುಶಾಂತ |೧೦|

ಯೋನಿಯಿಂದಲಿ ಬಂದು ಯೋನಿಯೊಳು ಬೀಳುವ
ಹೀನವರ್ತನೆಯ ದುರ್ನರರು ಲಿಂಗಾಭಿ
ಮಾನಿಗೆ ಸರಿಯೆ ಗುರುಶಾಂತ |೧೧|

ಚಂದ್ರಗುತ್ತಿಯರಾಯ ನಂದನೆಯ ಪಿಡಿಯಲು
ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ಮರೆಹೋಗಲು ತಾಂ ಹೋಗಿ
ಹೊಂದಿದ ನದಿಯ ಗುರುಶಾಂತ |೧೨|

ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ರಾವಣ ಕೆಟ್ಟ ಹೊನ್ನಿಗೆ ನಾಗಾರ್ಜುನ ಕೆಟ್ಟ
ಮಣ್ಣಿಗೆ ಕೆಟ್ಟ ಕೌರವನು ಕೋರಾಂಟಕ
ತನ್ನಿಂದ ಕೆಟ್ಟ ಗುರುಶಾಂತ |೧೩|

ಮಾತಿನ ಮಾಲೆಯ ಓದು ನೀತಿಯ ಪೌರಾಣ
ಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಹಲವನೋದಿದರೇನು
ನೀತಿಯಿರದನಕ ಗುರುಶಾಂತ|೧೪|

ಏಡಿಗೆ ತಲೆಯಿಲ್ಲ ಕೋಡಗಕೆ ಮನೆಯಿಲ್ಲ
ಓಡಿನೊಳಗಿಲ್ಲ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಕತ್ತೆಯ
ಹೂಡಿದವರಿಲ್ಲ ಗುರುಶಾಂತ |೧೫|

ಗುಂಡುಸಿಲೆಗೆಜ್ಜವನು ಕಂಡವರು ಮುನ್ನಿಲ್ಲ
ಕೆಂಡವ ಸೋಂಕಿದರೆ ತನುವಿಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣಿನ ಗುಣವ
ಕಂಡವರಿಲ್ಲ ಗುರುಶಾಂತ |೧೬|

ಸೂಳೆಗೆ ಸುಖವಿಲ್ಲ ಬಾಳೆಗೆ ಮುಳ್ಳಿಲ್ಲ
ಕಾಳಗದೊಳಗೆ ತಪವಿಲ್ಲತ್ತಿಯ ಹೂವ
ಹೇಳುವರಿಲ್ಲ ಗುರುಶಾಂತ |೧೭|

ಚಂದ್ರ ಸೂರ್ಯರುಗಳಿಗೆಂದೆಂದು ನಿಲವಿಲ್ಲ
ಮಂದಮಾರುತಗೆ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ ಜ್ಞಾನಿಗೆ
ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ ಗುರುಶಾಂತ |೧೮|

ಬಕ ತಪಸಿಯಂತಿರಲು ಸುಖವುಂಟೆ ಮುಂದಕ
ಯುಕುತಿಯನರಿಯದಧಮ ತಪಸಿಗಳೆಲ್ಲ
ಬಕವಕ್ಕಿಯಂತೆ ಗುರುಶಾಂತ|೧೯|

ಬೆಲ್ಲದಮೂಲೆಯನೆಲ್ಲಿ ಸವಿದಡೆ ಸ್ವಾದ
ಬಲ್ಲವರೊಡನೆ ಮಥನವ ಮಾಡಿದರೆ
ಬೆಲ್ಲವ ಸವಿದಂತೆ ಗುರುಶಾಂತ |೨೦|

ಈ ತ್ರಿಪದಿಯನತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯಿಂಬರದೋದಿ
ಓತು ಕೇಳಿದೊಡೆ ಒಲಿದರ್ಥವ ಹೇಳಿದಡೆ
ಭೂತೇಶನೊಲಿವ ಗುರುಶಾಂತ |೨೧|

–ಎಸ್. ಶಿವಣ್ಣ

***

ಸೋದೆಯ ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಕಂದಪದ್ಯ

ಸೋದೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ವೀರಶೈವ ಅರಸುಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಮನೆತನದ ಅರಸರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನಾಗಿದ್ದವ ಸದಾಶಿವರಾಯ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೭೪-೧೬೯೭). ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೋದೆಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದಿತು. ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಆಳಿಕೆಯಿಂದ ಸೋದೆಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವೈಭವದ ಉತ್ತುಂಗತೆ ನಾಡಿನ ತುಂಬ ಪಸರಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯಪೋಷಕನೂ ಸ್ವತಃ ಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಸದಾಶಿವ ರಾಯನು ರಚಿಸಿದ ವಿಪುಲ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಶಿ ಇತ್ತೀಚೆ ಶೋಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈತನ ವಿಪುಲವೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಶಿಯಲ್ಲಿ "ಸಮಸ್ಯಾಪೂರ್ಣ ವೃತ್ತ-ಕಂದ" ಎಂಬ ಲಘುಕೃತಿಯೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಕಂದಪದ್ಯವೊಂದು ಬನವಾಸಿಯ ಶಾಸನ[೧]ದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆ ಪ್ರಥಮ ಸಲ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿದ ಈ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಕಂದಪದ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಂದನ ವರುಷ ವಸಂತದ
ಲಿಂದು ಸುವಾರದಲಿ ಶಿಲೆಯ ಮಂಟಪವನು
ನಂದಿ ಶ್ರೀ ಮಧುಲಿಂಗನ
ಹೊಂದಿಹ ಪಾರ್ವತಿಯ ದಯದಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವದು |೧೨|

ಇದು ಸದಾಶಿವರಾಯನ "ಸಮಸ್ಯಾಪೂರ್ಣ ವೃತ್ತ-ಕಂದ" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಕಂದಪದ್ಯ. ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಕಂದಪದ್ಯ ಬನವಾಸಿಯ ಶಾಸನವಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಹೀಗೆ ದಾಖಲಾಗಿದೆ:

೧ ಶ್ರೀ ನಂದನ ವರುಷ ವಸಂ-
೨ ತದಲಿಂದು ಸುವಾರದಲಿ ಸಿಲೆಯ ಮ-
೩ ಟಪವಂನು ನಂದಿ ಶ್ರೀ ಮಧುಲಿಂಗನ ಹೊಂ-
೪ ದಿಹ ಪಾರ್ವತಿಯ ದಯದಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ-
೫ ದು-೧- ಶ್ರೀ ಸೋದೆ ಸದಾಶಿವ ರಾಜೇಂ-
೬ ದ್ರರ ಬಿನ್ನಾಹ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ.

೧. SII. XX No. 255 (ಸು.ಶ.೧೬)

ಸೋದೆಯ ಅರಸರು ಶಿಲೆಯ ಮಂಟಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ[1] ಬನವಾಸಿಯ ಮಧುಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿದುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯ. ಸೋದೆಯ ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಬಿನ್ನಹದ ಮೇರೆಗೆ ಈ ಶಾಸನ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಸಂಗತಿ- "ಸೋದೆ ಸದಾಶಿವರಾಜೇಂದ್ರರ ಬಿಂನಾಹ" ಎಂಬ ಸಾಲಿನ ಮೂಲಕ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಆತನ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಪದ್ಯಗಳು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದವೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೋದೆಯ ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಕಂದ ಪದ್ಯವೊಂದು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸದಾಶಿವರಾಯನ ಈ ಕಂದಪದ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷಬೆಲೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದರಂತೆ ಈತನ ವಿವಿಧ ಕೃತಿಗಳ ಇತರ ಪದ್ಯಗಳೂ ಆ ಕಾಲದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಸೋದೆಯ ಅರಸರ ಸಮಗ್ರ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಕಾರ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರಿಂದ ಇನ್ನೂ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

-ಬಿ.ಆರ್. ಹಿರೇಮಠ

***

೧. ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಈ ಕಲ್ಲುಮಂಟಪ ಬನವಾಸಿಯ ಮಧುಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸೋದೆಯ ಅರಸರ ಶಿಲ್ಪಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಪ್ರತೀಕವೆನಿಸಿದೆ.

ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನ

ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ (ಸಂ.೧೪)

ಸಂ: ಡಾ.ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ

ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೨

ಪುಟ: XIV + 269, ಬೆಲೆ: ೫೦ = 00

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ 'ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನ'ವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತ ಬರುತ್ತಲಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ-ಜಾನಪದವನ್ನು ಕುರಿತ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ, ಜೊತೆಗೆ ಆ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವದು; ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ' ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿದೆ. ಇದು ೧೯೮೭ ಮಾರ್ಚ ೯ಮತ್ತು ೧೦ರಂದು ದಾವಣಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ೧೪ನೆಯ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ. ಡಾ.ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ ಅವರು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿ ಹನ್ನೆರಡು ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಪುಟವಾಗಿದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

'ಜನಪದ ಕುಣಿತಗಳು' ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆ, ಜನರಂಜನೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ, ವ್ಯಾಪಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಮೂಲಕ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಡಾ. ದೇವೇಂದ್ರಕುಮಾರ ಹಕಾರಿ ಅವರು ಆಚರಣೆಯ ಕುಣಿತಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ, ಆರಾಧನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಪುರವಂತಿಕೆ'ಯ ಕುಣಿತವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೀರಭದ್ರದೇವತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೀರಭದ್ರನನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವೀರಭದ್ರನ ಸಾಹಸ, -ಪರಾಕ್ರಮಗಳು ಪುರವಂತಿಕೆಯ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಡಾ. ಹಕಾರಿ ಅವರು

ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಾವೇರಿಯ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವೀರಭದ್ರನ ಶೌರ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮಗಳ ಅಭಿನಯವೇ ಪುರವಂತರ ಆಚರಣೆಯ ಜೀವಾಳ. ಅಂತಹ ಪುರುವಂತರ ಆಚರಣೆಯ ವಿಧಾನ, ವೇಷಭೂಷಣ, ವಡಬುಗಳು, ಕುಣಿತಗಳ ಮಾದರಿಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಡಾ. ಶಿ. ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಅವರು 'ಜನರಂಜನಾ ಕುಣಿತಗಳು' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾರಣಗಳು, ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಸಂಬಂಧಿ, ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಿ ಜನರಂಜನಾ ಕುಣಿತಗಳೆಂದ ವಿಭಾಗಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ, ಉದ್ದೇಶ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅತ್ಯಂತ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಜನರಂಜನಾ ಕುಣಿತಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸಹ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಜೋಶಿ ಅವರು 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುಣಿತ'ದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ನೃತ್ತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟ್ಯ ಸಮಾವೇಶವಾಗುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಕುಣಿತ, ಜೋಡಿಕುಣಿತ ಮತ್ತು 'ಗುಂಪುಕುಣಿತ'ಗಳಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಇವು ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸಾರ ಬರಬಹುದಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಈ ಕುಣಿತಗಳು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ-ಮುಮ್ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯವೇರ್ಪಟ್ಟು, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ನಡೆಸಬೇಕೆಂದು ಡಾ.ಜೋಶಿ ಅವರು ಸಲಹೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ.ಎಂ.ಜಿ.ಬಿರಾದಾರ ಅವರು 'ಬಯಲಾಟದ ಕುಣಿತ' ಗಳ ಮೂಲ, ದೊಡ್ಡಾಟ-ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಗುಲಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲವು ಬಯಲಾಟಕಾರರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡಸರ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಕತ್ತರಿ ಕುಣಿತ, ಅಡ್ಡಹೆಜ್ಜೆಯ ಕುಣಿತ, ಹಿಮ್ಮಡ ಕುಣಿತ, ಕುತ್ತಕುಣಿತ, ಗುಂಡಕುಣಿತಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಮೋಹಿನಿಕುಣಿತ, ಹೂವು ಕೊಯ್ಯುವ ಕುಣಿತ, ಕುಂಟಕುಣಿತ, ಅಂತರ್ಕುಣಿತ, ಒಂಟಿಹೆಜ್ಜೆಯ ಕುಣಿತಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಳಿ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡಸರ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಿನ ಅಂಗಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಕೈ ಭಾಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕುಣಿತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಜನಪದ ವಾದ್ಯಗಳು' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಮ-ಕಾಷ್ಠ, ತಂತಿ, ಲೋಹ, ಉಸಿರ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ.ಪಡಶೆಟ್ಟಿ ಅವರು ಚರ್ಮ-ಕಾಷ್ಠವಾದ್ಯಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆ, ಸ್ವರೂಪ, ಆಕಾರ, ಅವುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ

ವಿಧಾನವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಗಾರಿ, ಸಂಬಾಳ, ತಾಸೆ, ಗುಮಟೆ, ಚೌಗಡ, ಡೊಳ್ಳು, ದುರಗಮುರಗಿ ವಾದ್ಯ, ಢಕ್ಕೆ, ಡಮರುಗ, ಬುಡಬುಡಕಿ ವಾದ್ಯ, ದುಡಿ, ಕರಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಹಲಗೆ, ದಪ್ಪು, ದಮ್ಮಡಿ ಮತ್ತು ಖಂಜರಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ವಾದ್ಯಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾಹಕದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಅಡಗಿದೆ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದಾಗಿದೆ. ಡಾ.ಎಂ. ಎಸ್.ವಾಲಿ ಅವರು ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆ, ಪ್ರಕಾರ, ಸ್ವರೂಪ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಕತಾರಿ, ತಂಬೂರಿ, ಚೌಡಿಕೆ, ತುಂತುಣಿ, ಕಿನ್ನೂರಿ, ಕಾಮಾಕ್ಷಿ, ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಆಕಾರ, ತಯಾರಿಕೆಯ ವಿಧಾನ, ಆಯಾ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಸಂದರ್ಭ, ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಕಂಠ ಕೂಡಿಗೆ ಅವರು ಲೋಹವಾದ್ಯಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆ, ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಿ, ಲೋಹವಾದ್ಯಗಳಾವ ತಾಳಿ, ಝಲ್ಲರಿ, ಕಂಸಾಳೆ, ಗಂಟೆ, ಕಿರುಗೆಜ್ಜೆ, ಗಗ್ಗರ, ಜಾಗಟೆ, ಭೋಂಕಿ, ಸಿಂಗನಾದ, ಕಹಳೆ, ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನ, ಆಕಾರ, ಬಳಸುವ ಸಂದರ್ಭ, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ.ಬಿ.ವಿ. ಮಲ್ಲಾಪುರ ಅವರು 'ಜನಪದ ಉಸಿರ ವಾದ್ಯ' ಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ-ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಬಳಕೆ, ಸ್ವರೂಪ-ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳು ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ-ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಜನಪದ ಸಂಗೀತ' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯರಹಿತ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತ, ಬಯಲಾಟ ಸಂಗೀತ, ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಅಭಿಜಾತ ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಸಂಪ್ರಬಂಧಗಳಿವೆ. ಡಾ.ಎ.ಯು.ಪಾಟೀಲ ಅವರು ವಾದ್ಯರಹಿತ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಕುಟ್ಟುವ ಬೀಸುವ ಪದಗಳು, ಭಲೋರಿ ಪದಗಳು, ಹೋಳಿಹುಣ್ಣಿವೆ ಹಾಡುಗಳು, ಯಾತದ ಪದಗಳು, ಹಂತಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ಜೋಕುಮಾರನ ಪದಗಳು, ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್ ಪದಗಳು, ಮದುವೆಯ ಪದಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಿ, ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಗುಂಡ್ಮಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐತಾಳ ಅವರು 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತ' ದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಧಾಟಿ ಮಟ್ಟುಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವೇ ಹೊರತು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಹೊರತು, ಪ್ರಸಂಗ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ ರಾಗ ತಾಳಗಳ ನಿರ್ದೇಶನ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ ಅವರು 'ಬಯಲಾಟಗಳ ಸಂಗೀತ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ 'ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯ (ದೊಡ್ಡಾಟ), ಸಣ್ಣಾಟ (ಡಪ್ಪಿನಾಟ) ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಇವುಗಳ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು

ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಸಂಗೀತವೇ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅವುಗಳ ಸಂಗೀತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ರಾಗ-ತಾಳಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಬಯಲಾಟಗಳ ಸಂಗೀತದ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ.ವಸಂತ ಕವಲಿ ಅವರು ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ ಸಂಗೀತ'ದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ 'ದೇಶೀ ಸಂಗೀತವು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಕರ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಾಯಕ ನಿರತರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವೆನಿಸಿತು. ಮತ್ತು ಇದುವೆ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಜಧಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಶ್ರೀಮಂತರ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೆಳೆದು ಅಭಿಜಾತ ಸಂಗೀತವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿತು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ ಸಂಗೀತಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕುರಿತ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಸಂಪ್ರಬಂಧ ಇದಾಗಿದೆ.

ಕೃತಿಯ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎಸ್.ಎಂ.ವೃಷಭೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸ್ವಾಗತ ಭಾಷಣ, ಡಾ. ಎಸ್.ಜಿ. ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಭಾಷಣ, ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷೀಯ ಭಾಷಣ, ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಎರಡು ದಿನದ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಉದ್ಘಾಟನೆ, ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣ, ರಂಗದರ್ಶನಗಳ ವರದಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಕುಣಿತ, ವಾದ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಪಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಭಜನೆ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಚಿಂತನ-ಮಂಥನ, ವಿವರಣೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇವು ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ನೂತನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಎಂಬ ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು ಸಮಂಜಸವಾದುದು.

-- ಫ್.ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ

***

ಪ್ರಸ್ತುತ.

ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರದು ಉಜ್ವಲವಾದ ಹೆಸರು. ಹುಟ್ಟುಕಲಾವಿದರಾದ ಅವರು ನಟರಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ಕಂಪನಿ ಮಾಲಿಕರಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆ, ಕೊಟ್ಟಕೊಡುಗೆ ಅಪೂರ್ವ; ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ 'ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ' ಎಂದೇ ಖ್ಯಾತವಾದ 'ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನ ಬಸವೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯ ಕರ್ಣಧಾರತ್ವವಹಿಸಿ, ನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಸಂಚರಿಸಿ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪರಿಕರ, ತಂತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ, ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ಜನಮನವನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಶ್ರೇಯೋಭಿವೃದ್ಧಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವಮಾನದವರೆಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕೈಕೊಂಡ ಹಿರಿಮೆ ಅವರದು. ಹೀಗಾಗಿ ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣನವರ ಬದುಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬದುಕು; ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸ ಎಂಬ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ವೀರಣ್ಣನವರ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆ-ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಅಭಿನಯ ಚಾತುರ್ಯ, ಸರಸ-ಸಜ್ಜನಿಕೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಗೆ ದೊರೆತ ಪುರಸ್ಕಾರ, ಬಿರುದು ಬಾವಲಿ, ಗೌರವಾದರಗಳು ಅನೇಕ. ನಾಟಕರತ್ನ, ವರ್ಸಟೈಲ್ ಕಮೆಡಿಯನ್, ಕರ್ನಾಟಕಾಂಧ್ರ ನಾಟಕಸಾರ್ವಭೌಮ ಇವು ಅವರಿಗೆ ಸಂದ ಕೆಲವು ಬಿರುದುಗಳು. ಹೀಗೆ ಕಲೆಗಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟು, ಸಾರ್ಥಕ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಗಿಸಿ ಶಕಪುರುಷರೆನಿಸಿದ ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣನವರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಈಗ ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ತನ್ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಲಿದೆ.

ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣನವರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮರಣಸಂಚಿಕೆಯಾದ ಇವರಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಬದುಕು-ಸಾಧನೆ-ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನದ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಕಾರ್ಯರಂಗವಾದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಮಂಡಳಿ, ನಾಟಕ, ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾರು ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಏಳು ಲೇಖನಗಳು ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದವರೆ. ಒಂಬತ್ತು

ಲೇಖನಗಳು ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಶಾಸನ, ಶಿಲ್ಪ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವಾಗಿವೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಪ್ರೊ. ಶಿ.ಶಿ. ಬಸವನಾಳ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣ:

೧೯೯೨ ಪ್ರೊ. ಶಿ.ಶಿ. ಬಸವನಾಳ ಅವರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವ ವರ್ಷ. ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿ-ಇತಿಹಾಸ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಮಾಜ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆಗೈಯ್ಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಚರಿಸಲು ನವ್ಹಂಬರ್ ೨೦ ಮತ್ತು ೨೧ ಎರಡು ದಿವಸ ಕ.ವಿ.ವಿ. ಪ್ರಸಾರಾಂಗ 'ಪ್ರೋ.ಶಿ.ಶಿ.ಬಸವನಾಳ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ'ವನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಎರಡು ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವನ್ನು ಗದುಗಿನ ಪೂಜ್ಯ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ ಗಳವರು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿ, ಬಸವನಾಳರ ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಉನ್ನತ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಬಸವರಾಜ ಹೊರಟ್ಟಿ ಅವರು ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು. ನಂತರ ನಡೆದ ಎರಡು ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವನಾಳರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಒಟ್ಟು ಆರು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮಂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಮೊದಲ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಡಾ. ಎಂ.ಬಿ.ನೇಗಿನಹಾಳ ಅವರು ವಹಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ 'ಬಸವನಾಳರ ಬಿಡಿಲೇಖನ ಗಳು' ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸಿದರು. ಶ್ರೀ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಮಟ್ಟಿಕಲ್ಲಿ ಅವರು 'ಬಸವನಾಳರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಿಚಾರಗಳು, ಎಂಬ ವಿಷಯ ಕುರಿತು, ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ ಅವರು 'ಬಸವನಾಳರ ಸ್ವತಂತ್ರಕೃತಿಗಳು' ಎಂಬ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಇದೇ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸಿದರು.

ಎರಡನೆಯ ಗೋಷ್ಠಿ ೨೧-೧೧-೯೨ ರಂದು ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಡಾ. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು 'ಬಸವನಾಳರ ಪತ್ರಿಕಾ ಸಂಪಾದನೆ' ಕುರಿತು, ಡಾ.ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ ಅವರು 'ಬಸವನಾಳರ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪಾದನೆ' ಕುರಿತು, ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ ಅವರು'ಬಸವನಾಳರ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲವಚನ ಸಂಪಾದನೆ' ಕುರಿತು ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸಿದರು. ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಶ್ರೀ ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ ಅವರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದರು.

ವಿಶೇಷೋಪನ್ಯಾಸ:

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕ.ವಿ.ವಿ. ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ನಡೆಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, 'ಪುತಿನ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಶೇಷೋಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲಿಕೆ. ಮೈಸೂರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ನಿವೃತ್ತ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಡಾ. ಸುಜನಾ ಅವರು ೩೦-೧೧-೯೨

ರಿಂದ ೨-೧೨-೯೨ ರ ವರೆಗೆ ದಿನಕ್ಕೊಂದರಂತೆ ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಈ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಕುಲಪತಿ ಡಾ. ಎಸ್. ರಾಮೇಗೌಡ ಅವರು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿ ಮೊದಲದಿನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದರೆ. ಎರಡು ಮೂರನೆಯ ದಿನಗಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಮತ್ತು ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರು ವಹಿಸಿದ್ದರು.

ಅಭಿನಂದನೆ :

ಖ್ಯಾತ ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಶ್ರೀ ಸು.ರಂ.ಎಕ್ಕುಂಡಿ ಅವರ 'ಬಕುಲದ ಹೂಗಳು' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲಕ್ಕೆ ೧೯೯೨ ರ ಕೇಂದ್ರಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿದೊರೆತಿದೆ. 'ಭಾರತಿ' ಅವರಿಗೆ ಅಭಿಮಾನದ ಅಭಿನಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

-ಸಂಪಾದಕರು

***

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಲೇಖಕರ ವಿಳಾಸಗಳು

೧. ಶ್ರೀ ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ
ನಿರ್ದೇಶಕರು 'ಪ್ರಸಾರಾಂಗ',
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ - ೩

೨. ಡಾ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕ,
ಬಿ.ಕೆ. ಕಾಲೇಜು ಬೆಳಗಾವಿ.

೩. ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ
ನೀನಾಸಮ್, ಹೆಗ್ಗೋಡು,
ಸಾಗರ ಕರ್ನಾಟಕ - ೫

೪. ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಜಗಜಂಪಿ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕ,
ಬೆಳ್ಳುಬ್ಬಿ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ,ಸವದತ್ತಿ,
ಜಿ : ಬೆಳಗಾವಿ.

೫. ಡಾ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕೋತಿನ
ರೀಡರ್, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಯನಪೀಠ,
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,ಧಾರವಾಡ - ೩

೬. ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ
ರೀಡರ್, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ,
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,ಧಾರವಾಡ - ೩

೭. ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಹಿರೇಮಠ
'ಮೃತ್ಯುಂಜಯಕೃಪಾ',
ಜಯನಗರ, ಧಾರವಾಡ - ೧.

೮. ಡಾ. ವಿಲ್ಯಂ ಮಾಡ್ತಾ
ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು,
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ,ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ-೩.

೯. ಶ್ರೀ. ಕೆ. ಗುಂಡಾ ಜೋಯಿಸ
ಮು : ಪೊ: ಕೆಳದಿ,
ತಾ : ಸಾಗರ, ಜಿ : ಶಿವಮೊಗ್ಗಾ- ೫೭೭೪೦೧

೧೦. ಡಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪಾಡಿಗಾರ
ಹಿರಿಯ ಉಪನ್ಯಾಸಕ,
ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಶಾಸನ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಭಾಗ,
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ- ೩

೧೧. ಶ್ರೀ.ಸಿ.ಬಿ. ಹೊಂಡದಕಟ್ಟಿ
ಎಂ.ಫಿಲ್, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ,
ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರದತ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಶಾಸನ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಭಾಗ,
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ- ೩

೧೨. ಡಾ.ಎ.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ವಿಭಾಗ,
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ. ಧಾರವಾಡ-3.

೧೩. ಶ್ರೀ ಓಂಕಾರ ಕಾಕಡೆ
ವರದಿಗಾರ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೪. ಶ್ರೀ ಬಾ.ಕೃ.ಪೊದುವಾಳ
ರೀಡರ್, ವಾಣಿಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗ,ಮಂಗಳ ಗಂಗೋತ್ರಿ,
ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಮಂಗಳೂರು- (ದ.ಕ.)

೧೫. ಡಾ. ರು.ಮ. ಷಡಕ್ಷರಯ್ಯ
ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ ನಿರ್ದೇಶಕ,
ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ- ೩

೧೬. ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಶಿವಣ್ಣ
ಸಂಪಾದಕರು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಜ್ಞಾನ ಭಾರತಿ
ಬೆಂಗಳೂರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೭. ಡಾ. ಬಿ. ಆರ್. ಹಿರೇಮಠ
ರೀಡರ್, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ,
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ- ೩

೧೮. ಶ್ರೀ ಎಫ್.ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ
ಸಂಶೋಧನ ಸಹಾಯಕ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

***